أدب المهجر

بين

أصالة الشرق وفكر الغرب

دراسة تحليلية نقدية موازنة

دكتور نظمي عبد البديع محمد

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

الدكتور نظمي عبد البديع

أَدَبُ المَهْجَرِ

بين

أصالة الشرق وفكر الغرب

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

تحميل كتب http://abbassa.wordpress.com

بسم الله الرحمن الرحيم

تصـــــدير

الحمد لله الذى أرسل رسله هداة للإنسانية ، وبعث نبيه محمداً هادياً بلسان عربى مبين — جرى بفيض الحكمة ، ونبع الإلهام — يستطيب حلو الحديث فيطربه فيقول : إن من البيان لسحراً ، وإن من الشعر لحكمة .

وبعد : فقد صحت منا العزيمة ، وصدق الجهد بأن نعمل على إحياء التراث العربى فى المهجر (الأمريكى) .

ذلك التراث الذى أثبت كفاءة اللغة العربية لأن تحيا رفيقة الحضارات ، ولأن تعبر عن أدق الأحاسيس فى أقسى ظروف تعايشها .

ولنا فى المشرق عظيم سعادة بجنى حلو ثمارها التى تلاقحت وثقافات الدنيا الجديدة ، وأتحفتنا بأدب عربى أصيل الطابع متعدد الطعوم والألوان والروائح .

وما أحوجنا إلى الإحياء لذلك التراث الذى لا تزال معظم دواوينه مخطوطة يتهددها الضياع لدى أبنائهم الذين تحولت ألسنتهم إلى غير العربية بحكم البيئة والمجتمع الذى يعايشونه .

هذا — وأناشد الهيئات العلمية الأدبية والثقافية أن تمد لنا يد العون لإنقاذ وإخراج التراث المهجرى إلى عالم الوجود مثلما تنقذ الآثار التى تعتز بها الأمم لتحكى تاريخ أمجادها ، والزاهر الماضى من أيامها .

والأدب العربى النابت فى المهجر الأمريكى أولى بالإنقاذ من الضياع الذى يتهدده فى وقت نحن أحوج فيه إلى مثل هذا اللون الجديد الفريد .

فياحبذا — لو خصصت له وزارة الثقافة مدداً تحيى به هذا التراث

ويا حبذا — لو أعانتنا على هذا الجهد دور النشر الأمريكية الحريصة على نشر الآداب النابتة فى بلادها ولو كانت بلسان عربى لا تعتمده فى مدارسة أو مخاطبة .   والله ولى التوفيق ؟

المؤلف

كلمة شـــكر

فيها العرفان بالجميل لكل قلب عطوف ، ويد حانية بانية مرشدة أعانت على إظهار الجهد المبذول فى تلك الدراسة على الوجه الأكمل، والصورة الأوفى — لتأخذ مكانها بين الدراسات الادبية الجادة كل فى حدود اختصاصه .

وإذ كان لابد من التخصيص ، فأستميح الجميع عذرا فى أن أخص به شاعرى المهجر الأخوين : زكى وإلياس قنصل — لموفور إمدادهما لى بنصوص من إنتاجهما

والله الهادى إلى سواء السبيل

المؤلف

هذا الأدب وهذه الدراسة

أولا — هـذا الأدب :

وليد مشرق الملامح والسمات ، عربي الأرومة ميراثاً ولغـة ، حمله ناشئة عرب فى ثنايا جوانحهم وهاجروا به إحساساً وفـكراً وثقافة ؛ ولد فى ديار غربة لاتعرف اللسان العربى فى مخاطبة أو مدارسة .

غذاه الصبر والـكفاح ، ومدد وفير من المشاعر الفياضة المشرقية الأصيلة ، وأضفت عليه بيئة المهجر طيوفا وأضـــواء وظلالا ميزته بالرقة والعذوبة ، وأكسبته ملامح امتزج فيها الشرق بالغرب فى رواء طيب أثرى به أصله العربى بعد أن حان له أن يعود الى الوطن الأم ، فـكان بضاعتنا ردت إلينا قادماً من وراء البحار مع القرن العشرين .

أدب عربى البذور ،غربى التربة ، طاب أصله وسخت عليه تربته المضيفة فـكان الثمر المتعدد الطعوم والروائح ، والعديد الاتجاهات — هاجر فى ظروف قاسية ممضة ، وعاش فى بيئة غريبة ، وكتب عليه أن يغالب فيها طوفان العجمة ، وصراع المادية بين جلبة الحـديد ودخان المصانع ، وتعالى الأجناس التى لا يجمعها عرق ولا هدف سوى المغـامرة الطامحة من أجـل مستوى مادى أفضل، وفى بلاد جمعت بين ناطحات السحاب، وبين أكواخ الرعاة، وفى أرض حوت ملوك المال فى حى (مانهاتن) والفقراء فى حى (هارلم)، ووسعت السادة البيض، الذين أسعدهم بياض بشرتهم ، والمغلوبين على أمرهم من الزنوج الذين أتعسهم سواد ألوانهم — كل ذلك فى محيط يبقى حسوى العجائب والغرائب ، والمتناقضات والأخلاط .

أدب شريف الوسيلة والغاية (١) خلص من المطامع مما جعل الصدق الفنى أوضح خصوصية فيه — وبعد عن التزلف والرياء لـكسب منصب أوجاه ، فما اتخـذ بوق دعاية لزعيم أوحزب أوطائفة بعد أن سما عن الإقليمية ، وترفع

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح س ٤٣ .

عن الطائفية ، وباعد بينه وبين سطوة الإقطاع الأدبى ، فلم يخطط لشهرة، ولا عبر عن مصلحة ، ولا استغل فى كفاح لقمة العيش — فبرىء من تزييف المشاعر والتصنع والادعاء .

أدب فيه الامتداد والنمو والحيوية لأصله المشرق — استقل بذاتيته وتفرد فى طابعه بإعرابه عن أشخاص قائليه بعد أن استمد مقومات وجوده من ميراثه العربى المشرق ، ومن خصوبة البيئة التى مثلت مرعاه الجديد .

أدب كسب فيه المهجريون حرية الفكر ، وحرية التعبير عنه ، وربحوا حرية الشعور والعاطفة فى البوح بهما ، فكان أدب النبوغ الفكرى والعصامية المكافحة فى ميدان لقمة العيش وفى رحاب عالم الأدب ، ولولا توفر استعدادهم لما وافانا هذا الزاد الذى ندرسه بين أيدينا ، ولما أتيح لأفكارنا فى الوطن الأم أن تحظى بمتعة الأدب الذى أنضجته بيئة الدنيا الجديدة .

أدب يمثل إنسان العصر الغريب الذى حل مجتمعاً أشاح بوجهه عنه فاستقطب مشاعره عنه ، وارتدت ملهوفة عارمة نحو الوطن الأم فذاب المهجرى حنيناً فيه ، وشارك فى قضاياه ثورة على فاسد الأوضاع ، وظل على الولاء له يسعده لمع آماله ، وتضنيه مآلمه ، ويفخر به على أى حال كان ، فكان المهجريون الأوفياء لوطنهم .

ولم يقصر الإلهام المهجرى فى حق التعبير عما يحيط به من معالم الحياة فى البيئة الجديدة بعد أن هزت مشاعرهم ، فصوروها فى دقة وصدق تجربة وسكبوا على ما صوروه ذوب عواطفهم فى القبول والرفض لكل ما شاهدوه ، فكانوا فيما راقهم دعاة حب ، وفيما أسخطهم دعاة بغض ، وكما تعشقوا الطبيعة سخطوا على المادية .

والمهجرى عربى الميلاد والنشأة وربيب الأديان الذى هذبت روحه روحانية الشرق وإنسانيته — تصدمه المادية المصطرعة فيستجيب للنزعة العملية كضرورة حياة — غير أنه لا يرضاها مادية صرفة تمزق المشاعر فزجها بروحانية الشرق وهداياته المعلية لشأن الإنسان والإنسانية ، والمكرمة له فى عصر عز فيه التكريم لبنى البشر .

وهكذا — أنتج المهجريون أدباً تحقق فيه المزج بين حضارتين ، وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق ، وفكر الغرب — وفى رحاب الأدب من بعد أن استعصى التقاء شرقاً وغرباً فى محيط الدين والسياسة ولو فى منتصف الطريق . أما فى منتدى الأدب فلن يستعصى لقاء الفكر بالفكر ، وقرب الصورة من الصورة ، ومزج الشعور بالشعور ، وتطعيم الأدب بالأدب .

وهكذا — بدا الشرق والغرب عالمين وعقليتين ومذهبين خالفت بينهما السياسة ، وحالفت بينهما الآداب .

أدب رقى فى معارج الجمال فأضفى على الحياة حباً إنسانياً سامياً ،وخلع سحره على الكائنات . وقدمه أدباً وجدانياً فيه المتعة للنفوس التى عذبها إسار المادية ، فوصلوا مابين الإنسان والحياة بعد أن استثاروا فيه عاطفة الحب لها ، وبصروه بمجانى الجمال فيها وحاولوا إسعاده ليقوى على مواجهة أعباء الحياة بنهجها المادى الذى تسير عليه .

أدب عربى — راوح بين جزالة اللفظ ورقته ، وبين رصانة الأسلوب وحلاوته ، وكانت له روعته فى حسن الأداء ، وجمال الصياغة ، ولطف التأتى .

أدب له قربه من روح العصر ووثباته — لم يغرق فى معجمية الألفاظ كما لم تبتذله خنوثة الفرنجة .. وإنما جاء أصيل الطابع دون تكلف ولا إعنات ، وكانت للمهجريين سبحاتهم الفكرية التى رددوا فيها أنغام القلب والروح فى رقة وعذوبة ، وشدوا بالجمال والحق والخير ، وصوروا حياة الغرب وقدموا كل هذا الزاد ملفوفاً فى ثوب أنيق ، وفى بساطة — من أثواب اللغة العربية الشاعرة .

فجاءت كلماتهم فى أدبهم أغاريدا وموسيقى شعرهم أنغاماً ، وسبحات أحلامهم إبداعاً .

وجاءت معانيهم ذوب عاطفة ، وأفكارهم فيض إلهام ، وخيالهم ورفيف أجنحة محلقة فى أفق رحيب .

ثانيا ــ هـذه الدراسة :

عايشت أدب المهجر حقبة طويلة ، حيث كنت أقوم بتدريسه لطلابي ضمن إطار الأدب الحديث ، ومن قبل وقت أن كنا طلابا كنا نسمع عنه ، ونقرأ له ، ونستذكر فيه ــ واقتضاني العمل بالتدريس استنتاج الفكرة ونقدها وبسط المعنى وتقييمه ، ونقد الأسلوب ووزنه فى مستواه علوا أو هبوطا ، وبيان أثر الألفاظ فى تكييف الأسلوب وأثر التصوير فى المعنى بعد محاولة التعرف على ألوانه ، وتوضيح قيمة التخييل فى السمو بالصورة ، وتطلب منى ذلك الرجوع إلى أدب المهجر فى المراجع التى كتبت عنه إيثارا له لوضوح أفكاره ويسر ألفاظه وتجسد صوره ورقة معانيه ، ولقربه فى كل ذلك من متناول ذهن الطالب وملكاته .

وكان أن ازداد اتصالى بالتراث المهجرى ، فوجدته ذخيرة لها اعتبارها فى مسيرة الأدب العربى فى العصر الحديث ، وازداد إعجابى به ، وكشفت فيه عن تيارات مشرقية وغربية تنازعت أدب المهجر فى فنون القول التى تناولها أدباؤه وكان أن تخيرته موضوع دراسة ، وكان الاختيار دقيقاً وصعباً .

أما الدقة فلمحاولة أن تتخذ الدراسة لها مكانا بما تقدمه من إضافات علمية تنير جانباً من جوانب ذلك التراث الضخم .

وأما الصعوبة : فردها إلى الشعور المحافظ الذى أدين به لأعرق جامعة تعلمت فيها (جامعة الأزهــــر) الذى حافظ طول حياته على الدين ولغة القرآن وآدابها ، وتصدى عبر التاريخ لمحاولات الاستعمار .

فالجانب الحذر حفاظاً على التراث ــ جعلنى اقترب باحتراس من أدب المهجر وخاصة بعد أن قرأت لأحد كبار شعرائنا المحافظين (١) نعتا لهـذا الأدب بأنه أدب (المتبرنطين) .

---

(١) الشاعر المرحوم / عزيز أباظة فى تقديمة الكتاب [الأدب العربى فى المهجر] .

وكانت وفرة الدراسات والبحوث التى كتبت فى أدب المهجر حديثاً خير خير معين ، بعد أن عظم الاهتمام به، وبعد أن شق لنفسه طريق العودة المظفرة إلى الوطن الأم ، وكان الطابع الغالب على المؤلفات والدراسات اتجاهاً إلى الكتابة عنه فى صورة موسوعية شاملة ، أو فى بعض أغراضه الشعرية ، أو عن شاعر من شعرائه فى العصبة أو الرابطة — بعد أن تكفل « الأشتر» بالنثر المهجرى — وكانت مثل هذه الدراسات ضرورة علمية تعرف بالتراث فى غالبيته أو جانباً منه ، ومن هنا كان اهتدائى إلى بحث اتجاهاته بين الشرق والغرب ، والكشف عما فيه من أصالة مشرقية ، وما داخله من فكر للغرب .

وأستطيع القول بأن الدراسات التى دارت حول أدب المهجر قد مرت بمراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : الضم والجمع لما يصل منه إلى الوطن الأم — قصد التعريف به صنيع «رشيد رضا» ، «ومحمد قرة» .

المرحلة الثانية : التاريخ الأدبى له، ولهجرة المهجريين ودوافعها ، وحياتهم وصحفهم وأشهرهم — على غرار ما كتب «صيدح» و «الناعورى» والدكتور «خفاجى» والدكتور «حسن جاد» مع عناية الأخيرين بالأغراض والنزعات الأدبية عند المهجرين .

المرحلة الثالثة : التحديد لاتجاهات أدب المهجر ما بين شرق وغرب ، والكشف عما فيه من أصالة — ويمثل هذا البحث البدء لتلك المرحلة .

ولما كان الاتجاه بين شرق وغرب يصعب تحديده دون دراسة تحليلية نقدية على أساسها يبنى حكم الوجهة والاتجاه . لذا — تناولت الخصائص الفنية والفكرية فيه من شكل وموضوع ، ومن صورة أدبية ونسق تعبير وتلك دراسة جديدة .

وكان فى التحليل النقد له كشف عما فى الأدب المهجرى من أصالة ، وإطلالة على ما سرى فيه وتسرب إليه من تيارات غربية ، وكان أن وقعت على نزعة جديدة فى أدب المهجر لم تسبق الكتابة فيها أثبتها وحددت مسرى اتجاهها وهى النزعة العملية — ولما كان تفريد المهجريين باللغة العربية فى ديار العجمة

أمرا داعيا إلى الغرابة والدهشة — لذا — حاولت كشف السر فى اتخاذ العربية لسان تعبير عن أدب المهجر .

وكان لابد من تتبع مسيرة الأدب العربى عبر التاريخ إلى أن حط رحاله فى أرض الدنيا الجديدة ، والبيان لموقفه من الآداب العالمية التى حل أرضها أو وفدت إليه ، وغير ذلك مما فصلت الكلام فيه ، والحديث عنه .

وفى الدراسة عرض للخصومة بين القديم والجديد فى المهجر وبين دعاة التجديد والمحافظة ، ثم كان البيان للمشابه المشرقية فى فنون القول عند المهجريين كشفا للتيار المشرقى الذى أصبح هو الواضح فيه ، ووضحت كذلك ولاء الأدب المهجرى للوطن الأم حنينا وقومية وإنسانية ، وتميزت الدراسة بموازنات أجريت لأول مرة بين ما تشارك فيه المهجريون والمشارقة من فنون القول ، وإبرزت المواقف الإسلامية للمهجرين وهم المسيحيون الذين سموا فوق العمى الطائفى .

ثم أوضحت حقيقة التيار الغربى فى أدب المهجر ممثلا فى شعره المنثور مع إيضاح الأمر فى العراك بين أدباء الشعر الحر والمنثور .

وبعد — فإنى آمل ان أكون قد وفيت بالإبانة عما به تعهدت ، والتزمت السير بالدراسة فى الاتجاة الهادف وإلى وضع لبنة تعين فى البناء العلمى لصرح الدراسات الأدبية .

والكمال المطلق لله وحده ، وهو حسبنا ، فنعم المولى ونعم النصير .

المؤلف

القاهرة فى ١١ / ٧ / ١٩٧٦

الباب الأول

هجرة الأدب العربي إلى العالم الجديد

الفصل الأول عن : الأدب العربي فى رحلته التاريخية حول العالم .

الفصل الثانى عن : التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية .

الفصل الثالث عن : الأدب المهجرى صورة لحضارة العصر .

الفصل الأول

الأدب العربى فى رحلته التاريخية حول العالم

هجرة الآداب ظاهرة مألوفة ــ هجرة الأدب العربى إلى أرض الفرس والروم ــ وإلى بلاد الأندلس ــ وإلى أرض الدنيا الجديدة ــ الهجرة والترجمة عوامل مثرية للآداب .

التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية ــ اللغة العربية فى ظلال الفتوح ــ اللغة العربية والثقافات الوافدة ــ المقدرة على الأخذ والعطاء .

الأدب العربي فى رحلته التاريخية حول العالم

هجرة الآداب ظاهرة مألوفة :

هجرة البشر والطيور من بيئة إلى بيئة أصلح لظروف تقتضيها ، وعوامل تدفع اليها — أمر معروف مشاهد — حظى بدراسات تاريخية تتبعية حددت مساراته ، ومناطق استقراره الجديدة ، وأثره فى تلك البيئة ، ودواعى الترك لبيئته القديمة — أما مانحن بصدده من هجرة الآداب فلربما كان التعبير غريبا بعض الشىء وماعنيت به غير انتقال الأدب مهاجرا بهجرة الحملة له من بنى البشر والذى قد يصل الحد فيه للكم البشرى المهاجر — القبيلة بأسرها . وقد لا تقتصر الهجرة فيه إلى حد الانتقال من طرف إلى طرف فى حدود الوطن الواحد ، فتلك هجرات داخلية محدودة الأثر — سهلة ميسورة للقرب المكانى الذى يضم جنسا مؤتلفا من البشر فى مكان محدود حيث اللغة هى اللغة ، ولون الحياة واحد والجنس لم يتغير ، مما لا يحمل فى طبيعته هم المعاناة لتغاير ظروف البيئة والحياة والجنس واللغة .

فالهجرات الداخلية التى تمت فى نطاق الجزيرة العربية أحدثت تقاربا فى اللهجات ، وأخذا وعطاء ، ولكنه كان فى حدود الكل الثقافى الموحد الذى يظل الجزيرة العربية بأسرها — مع التطعيم اليسير بزاد مجاور بفعل رحلات التجارة وغيرها .

هجرة الأدب العربى خارج حدوده :

أما الهجرات ذات الخطر فى حياة الآداب فتلك الرحلات التى يتم فيها الانتقال خارج نطاق الوطن ، بالاندياح فى أرض جديدة ليس له بها عهد من قبل ، وفيها كل الظروف المغايرة من ثقافة وحضارة ، ومن لغة وأسلوب حياة ، ومن اختلاف أجناس وآداب .

وأعنى به الهجرة الكبرى للأدب العربى فى ظلال الفتوح ، وفى الأرض التى سيطرت عليها الحضارة العربية طوال اثنى عشر قرنا على الأقطار الممتدة من

المحيط الأطلسى إلى المحيط الهندى ، ومن شواطىء البحر الأبيض المتوسط إلى رمال افريقيا الداخلية ، وكان سكان هذه البقاع المترامية الأطراف تابعين لدولة عربية واحدة ، وظلت لهم وحدتهم فى الدين واللغة والعلوم والفنون والآداب .

فقد خرج العرب من جزيرتهم تحت راية الجهاد وتأتى لهم فتح ملك أعتى امبراطوريتين عرفهما التاريخ (الفرس والروم) وامتزجوا بعديد أجناسهما ، وتأثروا بما لهما من مدنيات وعقليات .

والفرس أرباب حضارة وموطن أمم ونحل ، وكانت تمثل أحد قطبي الرحى فى العالم القديم ، والشام مهد الثقافة الرومانية ، وارثة تراث الكنعانيين والغساسنة واليونان ، وفتحوا مصر مجمع الحضارتين اليونانية والرومانية وملتقى الفلسفتين الشرقية والغربية على أرض الفراعنة ذات الحضارة العريقة .

هذا — وسكان البلاد المفتوحة يرجعون فى انتسابهم الى أصول سامية وحامية وآرية ، ويدينون بأديان سماوية وأرضية ، ويتكلمون بلغات فارسية وقبطية وعبرية وسريانية ويونانية ولاتينية (١) ، . أخضعهم العرب إخضاعا ماديا وأدبيا وروحيا عن طريق الفتح واللغة والدين ، وخضع العرب لهم خضوعا عقليا باقتباس مدنيتهم ، والقرب منهم عمليا ، والتقرب من أجناسهم بالإصهار اليهم ، ونتيجة للتفاعل بين تلك العناصر حدث امتزاج عجيب نتجت عنه الحضارة العربية الإسلامية التى طبقت الأرض حرية وعدالة وخلفت تراث العلوم الشرعية ، والميراث الزاهر للفنون الأدبية ، ومهدت لرقى الإنسان فى العصر الحديث (٢)

وهكذا هاجر الأدب العربى الى أرض الفرس والروم بانتشار العرب فتحا لتلك البقاع ، وانتشار لغتهم ، ودخول أهل البلاد المفتوحة فى دين الله أفواجا ، وتحدث المعجزة بتحول الامبراطوريتين المتناطحتين قديماً (الفرس والروم)

---

(١) تاريخ الأدب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٨٤

(٢) المرجع السابق بتصرف .

«أمة متحدة فى كل شىء تقريباً — لغتها العلمية والأدبية واحدة هى: اللغة العربية[١] بها تتكلم، وبها تنشىء شعرها، وتكتب نثرها وتضع كتبها العلمية»[٢]

والآداب واللغة ليسا من الأمور التى تأتى عفواً. وإنما يحملان الدليل على الماضى. فعند الاتصال بين أمة عريقة، وأخرى راقية يتم الاقتباس لما عندها من آيات التمدين والرقى. «وقد أثبت العرب أنهم أهل للاقتباس بذكاء، فالعرب الذين استطاعوا فى أقل من قرن من الزمان أن يقيموا دولة عظيمة، ويبدعوا حضارة جديدة — هم ولا ريب من ذوى القرائح التى لا تتم إلا بتوالى الوراثة، وبثقافة سابقة مستمرة — فبالعرب أنشأ خلفاء محمد (عليه السلام) تلك المدن الزاهرة التى ظلت ثمانية قرون مراكز للعلوم والآداب والفنون فى آسيا وأوربا»[٣]

وهكذا تمكن العرب بأصالتهم واقتدارهم من إقامة أمة حضارة وثقافة على أنقاض الفرس والروم فى زمن وجيز لا يكفى لمجرد النقل للثقافات الوافدة إلى العربية، «فغدت أمة واحدة متجانسة الشعور والتفكير، وازدهر فيها الأدب العربى المهاجر، وعاشت عليه سائر الأمم التى انضوت تحت لواء العروبة، وكان هو الأدب الذى حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى»[٤]

وكان اشتجار شبابه واكتهاله فى صدر الدولة العباسية فظهر فى شعر «بشار» و«أبى نواس» وأضرابهما عبث شباب، وأغانى طربة، ومظاهر ترف، ثم اكتهل فى أوساطها. فبدا فى شعر «ابن الرومى» و«أبى تمام» و«المتنبى» وأمثالهم دروس تجربة، ونتائج حكمة، وخواطر فلسفة[٥].

ويهاجر الأدب العربى إلى بلاد الأندلس وبعد أن أفلت (صقر قريش) من (السفاح) ونجا بنفسه وأهله، كان هناك الرجل المنتظر، حيث نشر علم

---

(١) من حديث الشعر والنثر طه حسين ص ١٢.

(٢) المرجع السابق بتصرف

(٣) حضارة العرب جوستاف لوبون ص ١٠ ترجمة عادل زعيتر ط ٢ الحلبى القاهرة.

(٤) من حديث الشعر والنثر طه حسين ص ١٩.

(٥) تاريخ الادب العربى أحمد حسن الزيات ص ٢٥٤.

بنى أمية فى غرب (أوروبا) : (الأندلس) بعد أن طوى فى (دمشق) وأسس ملكا عربياً مطوراً فى سياسته فى الغرب عنه فى الشرق بفعل التنافس بينه وبين العباسيين فى المشرق ، فكما استعان العباسيون بالفرس — مد الأمويون فى الأندلس يدهم إلى (القوط) ، ومهدوا لهم سبل الاندماج — فنتج عن ذلك فى الأندلس الامتزاج بين الجنسين السامى والآرى ، مما دعا إلى نضج العقلية العربية ، وظهور نهضةأدبيةحضاريةعربية كبرى — مادتها من الشرق ، وبناتها من العرب ، واقتبس الأسبان ثقافة العرب لغة وأدباً وهجروا اللاتينية حتى أنسوها ، وتتغلب اللغة العربية ويقبل على تعلمها وإتقانها بغية الاضطلاع على آدابها وعلومها وفنونها حتى من لم يسلم من أبناء البلاد ، مما جعل كاهن (قرطبة) « القارو » يضج بالشكوى من أبناء دينه لانكبابهم على أشعار العرب ، وأساطيرهم ، وهيامهم بكتاب لاهوت المسلمين وفلاسفتهم (١) مما يضطر رجال الدين المسيحى إلى ترجمة كتب دياناتهم إلى العربية علها تجتذب اهتمام أبناء ملتهم .

وتنتشر اللغة العربية ممتدة إلى أنحاء أوروبا بدءاً بأسبانيا وصقلية وإيطاليا وجنوب فرنسا ، ويزدهر الأدب العربى ويعظم تأثيره فى آداب الأمم التى خالطها ، فنجد الاسبان والفرنسيين يأخذون عن عرب الاندلس ضروبا شتى من الشعر كالمدح والهجاء والغزل ، كما أخذوا عنهم القافية بعد أن كانوا يكتفون بالحروف الصوتية الاخيرة (٢) .

ويعترف « جول لوميتر Le Mitre » الفرنسى أن الشعر العربى فى جملته أنقى شعر عرفه العالم ، بما حوى من العواطف الرقيقة ، وهو أقرب الأشعار إلى معانى الرجولة والشرف ، والحياء الصحيح ، والإيمان القوى » .

ويقول « لويس فياردو » جاء الشعر الفرنسى على مثال الشعر الأسبانى المأخوذ عن الشعر العربى — لا عن اليونانى ولا عن الرومانى ، لأنهم لم يقفوا

---

(١) تاريخ الأدب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٣١٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٣١٥ .

على هذا ولا ذاك قبل القرن الرابع عشر حتى يقلدوه . . . ولقد أخذنا صناعة الشعر والتوافى عن العرب ، وهذه الصناعة جاءتنا من الأندلس عن طريق (مرسيليا) و (طولون) مع التجار الأسبان الذين كانوا يفدون إليهما (١) ، ويدهش جوستاف لوبون ، لمداومة العرب على قرض الشعر دوام حضارتهم ويقول : « كان كل رحل مثقف سياسياً كان أو فلكياً أو طبيباً يقرض الشعر (لذا) لم يكن لغواً قول بعضهم إن العرب قرضوا من الشعر وحدهم مالم تقرضه أمم العالم مجتمعة (٢) » ويعظم الأثر العربى فى أوروبا ويزداد فى العلوم والآداب فنرى بعض أمراء أيطاليا يعنون باللغة العربية ، ويعدونها لغة الأدب العالى ، ويوصى الراهب الإنجليزى « روجر بيكون » بتعلم اللغة العربية باعتبار أنها مفتاح المعرفة والحكمة فقال : « إن الله يؤتى الحكمة من يشاء ، ولم يشأ أن يؤتيها اللاتين ، وإنما آتاها اليهود والأغريق والعرب » (٣)

ويقول مسيو « ليبرى » : لو لم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوروبا الحديثة فى الآداب عدة قرون» وهكذا — أخذت حضارة الإسلام تشع فى (بغداد) و (قرطبة) فى آن واحد ، فتذكى نهضة الشرق ، وتبدد ظلام الغرب .

وتلك كانت هجرة الأدب العربى إلى أوروبا، وعظم تأثيره فى آدابها باعتراف الاوروبيين أنفسهم.

ويهاجر الأدب العربى هذه المرة هجرة غريبة عجيبة — وربما كانت الغرابة فى هذه الهجرة تعود لقسوة ظروفها وبعد مداها ، إلى أرض الدنيا الجديدة مجرداً من صنوف القوة ، والعجب ربما مرده إلى مقدرة المهاجرين العرب مع ضعفهم على التغريد بالعربية التى جافتها قوة الفتح هذه المرة ، ومع ذلك استطاعت أن تثبت مقدرتها على الحياة والنماء والازدهار لكفاءتها العالية كأقدر لغة

---

(١) تاريخ الأدب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٨٧ ــ ٣١٥ .

(٢) حضارة العرب / جوستاف لوبون ص ٥٤٢ .

(٣) تاريخ الادب العربى / أحمد حسن الزيات ص ٣١٥ ــ ٨٧

على تخايل المشاعر — فأثبتت وجودها بين طوفان العجمة الطاغية ، وخلف المهجريون تراثاً أدبياً عربياً نعتز به ، وطبقت شهرته الآفاق فى عالمنا العربى ، وأثبت جدارة فى نفس (أمريكا) حيث وجدنا الرئيس « روزفلت » يقول « لجبران » مكرماً : أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ، ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا غير الزهور (١)

هذا وهجرة الأدب العربى ليست غريبة فى بابها ، فالأدب الأمريكى ذاته وليد انجليزى هاجر بهجرة أهله إلى أمريكا ، ودائماً يرنو بعينه إلى أرومته فى الوطن الأم ، ومن فنون الآداب المهاجرة (القصص التاريخى) الذى ظهر فى انجلترا ، ثم انتقل عن طريق الاحتذاء إلى آداب الأمم الأخرى ، وما كان من الشعر اللاتينى واغترافه من الشعر اليونانى ومحاكاته إياه فى الأوزان والأنواع والمعانى بعد أن عاف الفطرية فى أساليبه ، والقدم فى أوزانه فى عصر « أغسطس » ، ولما حييت الآداب اليونانية واللاتينية ، واضطلع أدباء الغرب على ما صنف فيهما من الروايات التمثيلية تهافتوا على تقليدها واقتباسها (٢)

هذا والقرب بين أطراف العالم الذى يسرته سرعة وسائل الاتصال حديثاً ، بفعل التقدم العلمى — أسرع بالأدب هجرة وانتقالا بين أصقاع المعمور وهذا — إلى جانب الخلخلة التى سمحت بانتقال البشر عبر حـــدود الدول مما ساعد على انتقال الآداب .

الهجرة والترجمة من العوامل المثرية للآداب:

إن انتقال الأدب من مكان إلى آخر يجعله يفيد ويستفيد ، ويأخذ ويعطى ، وينمو وينمى — وفيما يتعلق بأدبنا العربى ، نجده قد أفاد من احتذائه لفن الحكايات والأمثال حين ترجم « ابن المقفع » وغيره من الكتاب طرفا من القصص الفارسى ، المترجم من الهندية إلى الفهلوية — وفى المقابل أعطى الأدب العربى فى هجرته إلى أرض الفرس والترك والهند الكثير من أجناس الأدب وأشكاله ، مما صار ميراثاً من مواريث الأدب الفارسى والتركى والاوردى .

---

(١) بمناسبة إصداره كتاب (النبى) الذى طبع ٩ طبعات وبيع منه عدة ملايين .

(٢) فى أصول الأدب / الزيات ص ٢٢ - ٢٧ .

إذن — فى هجرة الآداب عامل ثراء لها ، وخصوبة تستمدها من العقليات والمرئيات والبيئة ذات الطبيعة الجديدة التى تعين على توليد الجديد من الأفكار، وتوحى بوفير المعانى — ويساند الهجرة فى الأثراء للأدب عامل الترجمة الذى يؤدى إلى المداخلة بين الأفكار والمعانى — ويقدم صورا وأساليباً مما يتميز به الأدب المترجم حيث ينتقى منها الأدب المترجم له مايلائمه فيزاوجه ويلاقحه .

وكل من الهجرة والترجمة كعاملى إثراء وتخصيب لهما بجانب ذلك القدرة على تمثيل عامل الدفع للآداب نحو التطوير والتجديد ، وسيظل التقارب الأدبى جامعة تضم فى رحابها روائع الفكر الإنسانى العالمى لكل أدب رفيع يرقى إلى التحليق فى سماء العالمية .

فلم تعد هناك عزلة بين البشر فى عالمنا المعاصر — والسرعة فى وسائل الاتصال بجانب تعددها نجدها قد حطمت حواجز الحجر على الأفكار — وأصبحت الممارسة والاحتكاك والاتصال بين الأفكار أدعى إلى تمازجها .

التزاوج بين اللغة العربيـــة واللغات العالمية :

اللغة كائن حى يستمد كيانه من العادات والتقاليد المسيطرة على سلوك الأفراد ، وتتطور بتطور المجتمع رقياً وانحطاطاً (١) .

وليس فى قدرة الأفراد أن يوقفوا تطور لغة ما ، أو يجعلوها تجمد على وضع خاص ، أويسيروا بها فى سبيل غير السبيل التى رسمتها لها سنن التطور الطبيعى (٢) ، فالحياة أقوى من محاولة فرض أسلوب معين ، وحياة اللغة أقوى من أن يقهرها أسلوب بعينه ، والغيرة على القديم ، والخوف من اندثاره لايعاديان التطور اللغوى بتخصيب اللغة ، ومنحها المرونة ، والقابلية للتطور لتحيا وتزدهر . فالالتزام الجاف القاسى يؤدى إلى الفصل بين اللغة كأداة تعبير ، وبين أسلوب الحياة نفسها .

ولما كان التطور فى اللغة أمرا طبيعيا فيها وغالبا ما يميل بها نحو

---

(١) لحن العامة والتطور اللغوى رمضان عبد التواب ط القاهرة ص ٣٠ سنة ٦٧ .

(٢) اللغة والمجتمع عبد الواحد وافى ص ٧٨ ط القاهرة سنة ٤٦ .

السهولة واليسر — كان التزاوج بين اللغات عامل إنماء وإثراء ، يكون فيه الأخذ والعطاء .

وفيما يتعلق بلغتنا العربية — فإن الناظر فى لغات الشعوب الإسلامية يضطلع على المدى الذى بلغته المداخلة للألفاظ العربية للغات تلك الشعوب ، والتى ربما بلغت حد السيطرة عليها .

فالكثير من تلك اللغات ظل محتفظاً بنظام الرسم للحرف العربى كما فى الفارسية والأوردية والتركية التى احتفظت بالشكل العربى حتى عهد «أتاتورك» .

والكلمة العربية مكون أصيل للغة الفارسية ، ينبنى عليها أساسها التكوينى ، فقد دخلت العربية بلاد الفرس لغه دين انتشر جهادا ، ودخله الفرس أفواجا ، وأقبلوا على تعلم العربية لسان الدين الجديد ليتسنى لهم فهمه . وقد وجدوا فى الإسلام ولغته العربية قوة جديدة دعتهم إلى الاجتهاد فى الدين والإقبال على اللغة العربية ، ومنذ الفتح العربى لتلك البلاد نجد المفردات والكلمات العربية قد تداخلت مع اللغة (البهلوية) وكان المفرد العربى الأكثر سهولة من مناظره الإيرانى الصعب النطق مبررا لإحلاله محله ، وكذا المفردات التى أتى بها الإسلام وليس لها مايقابلها فى اللغة الإيرانية .

وقد نتج عن التزاوج بين اللغتين (الفارسية والعربية) ظهور لغة جديدة «تكتب من اليمين إلى اليسار بحروف عربية تعرف باللغة الفارسية (١) » .

ورأينا اللغة الفارسية الجديدة يتسع فيها المجال لتقبل الكثير من المصطلحات العلمية والدينية والسياسية ، وكانت المفردات العلمية أوفر من المفردات الأدبية ، وفى النثر العلمى القائم على المصطلحات العربية نجد حظه أوفر فى لغة الأدب ، ولم يحل هذا دون تأثر الشعر الفارسى — فقد سار هو الآخر على نمط الشعر العربى فى أوزانه وبحوره وقوافيه (٢) ؟ حتى قواعد اللغة ، سارت فى

---

(١) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمى جامعة طهران ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ مجلة العربى .

(٢) المرجع السابق .

طريق محاذ لمثيله العربى ـ يستمد منه قدرته وبراعته ، وينهج نهجه لايحيد عنه قيد أنملة (١) ، وقد بلغ من شدة التزاوج بين اللغتين أن « أصبح القاموس العربى داخل الثروة اللغوية الفارسية (٢) » .

وظهر فحول من شعراء الفرس يجيدون الانشاء باللغتين ، واتخذوا من اللسانين العربى والفارسى أداة للتعبير والانشاء (٣) ، ويذكر أحمد بن على النظامى العروضى السمرقندى ، فى كتابه (المقالات الأربع) أن : « اللغة الشعرية (فى الفارسية) كانت تحتاج إلى كلمات عربية لإظهار الأفكار ، والمعانى الشعرية الجيدة ، وإيراد القوافى السليمة المنمقة مما يضطر الشاعر إلى استعمال قدر كبير من الكلمات العربية ، وأصبح لزاما على دارس اللغة الفارسية أن يتفهم اللغة العربية ، وأن يرجع إلى قواعدها فى النحو والاشتقاق ، بل وبلاغتها وعروضها وبحورها وقوافيها ، ولن يستطيع إيرانى : أديب أو شاعر أن يدعى المعرفة بلغته الفارسية مالم يتوفر لدراسة هذا العنصر العربى الذى استوطن لغته ، ووصلت نسبته فى بعض كتاباتهم : القديمة والعصرية إلى حدود السبعين فى المائة ، وتقل أحياناً ، وتزيد فى معظم الأحايين حتى تكاد الكلمات كلها تكون عربية مرتبة على قواعد النحو الفارسى ، ولا يزيد عليها سوى بعض الحروف الفارسية لربطها ببعضها ، ووضع الفعل الفارسى فى نهاية الجملة » وسيظل هذا التزاوج قائما ماقدر للغة الفارسية أن تبقى لغة أدب وبيان (٤) .

ومثل هذا الاعتماد فى اللغة الفارسية على اللغة العربية تم فى اللغة الأوردية (٥) حيث لها تراث أدبى ضخم ـ شعرا ونثرا إلى جانب عديد من المؤلفات الأخرى

---

(١) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمى جامعة طهران ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ مجلة العربى .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمى جامعة طهران ص ١٧١ العربى ، الأدب المقارن خفاجى .

(٥) راجع (بين الأدب العربى والأوردى الفصل الثانى ـ الباب الأول .

بها فى الهند . وكذا ما حدث من تزاوج بين اللغة العربية والتركية (١) وخلف تراثا أدبيا ضخما هو الآخر .

هذا — وتعتمد اللغات المحلية فى كل من (النيجر) و (ليبريا) و (نيجيريا) على الحروف العربية ، وكذا (الملايو) فى لغتها ، و (الأفغانية) فى لهجتهــا ، ويعتمد مسلموا (يوغسلافيا) على اللغة العربية فى التدوين بها ، ويستخدم أهل (الفلبين) الحروف العربية فى تدوين لغتهم (٢).

وفى اللغات الأوربية نجد المفردات العــربية موفورة فى اللغتين — (الأسبانية) و (البرتغالية) حتى قيل إن ربع اللغة الأسبانية مأخوذ من اللغة العربية ، و (البرتغالية) تضم ثلاث آلاف كلمة عربية . وقد ألف المستشرقان (انجلمان ، دوزى) معجما بأكمله فى المفردات (الأسبانية) و (البرتغالية) المشتقة من أصل عربى .

وفى (فرنسا) نجد لهجات اقليمى (ليوزين ، إفرن) محشوة بالكلمات العربية ، بل أن أسماء الأعلام فيها ذات مسحة عربية (٣) . ووضع المستشرق (لامانس) بحثا فى الألفاظ الفرنسية المشتقة من العربية (٤) .

وقد أخذت (الانجليزية) مايقرب من مئتين وستين كلمة عــربية تشيع فى أحاديث الحياه اليومية .

الأمر الذى دعا « تيلور » إلى أن يكتب بحثا فى هذا الموضوع بعنوان (المفردات العربية فى الانجليزية) مقسمة على مختلف الموضوعات من أسماء : الحيوانات والطيور والعلوم كالطب والجراحة والكيمياء والنبات والفلك — الى الملابس والمأكل والمشرب الى غيره من سائر الموضوعات (٥) .

---

(١) راجع (بين الأدب العربى والتركى فصل ٢ باب ١
(٢) الاسلام والحضارة العربية ج ١ ص ١٨١
(٣) حضارة العرب سيديو ص ١٤١
(٤) الأدب العربى فى موكب الحضارة مصطفى الشكعة ص٧٠٩) ط الانجلو سنة ٦٨
(٥) تاريخ الادب العربى أحمد حسن الزيات ط سنة ٢٤ نهضة مصر

ولم يقف الأمر فى تزاوج اللغة العربية بغيرها عند هذا الحد ، وإنما نجدها قد أثبتت وجودها مزاوجة مع سائر اللغات الأوروبية مثل : الايطالية والألمانية والهولاندية والاسكندنافية والروسية والبولاندية .

هذا فيما يتعلق بالعطاء اللغوى العربى متزاوجاً مع اللغات العالمية الأخرى . وفى باب الأخذ عن اللغات الأخرى تزاوجاً أيضاً ذكر الأستاذ الزيات (١) طائفة من الألفاظ الفارسية التى دخلت العربية ، وعمل هذه الطائفة قلة عن الألفاظ اليونانية ، ويستوعب « الجواليق (٢) » فى كتابه سائر المفردات الفارسية التى داخلت العربية وتزاوجت معها .

اللغة العربية فى ظلال الفتوح :

لقد أزاحت اللغة العربية أمامها بعد الفتح — الفارسية والسريانية فى العراق ، واكتسحت الرومانية والسريانية فى الشام ، وحلت محل القبطية والرومية فى مصر ، وأزالت اللاتينية من شمال أفريقيا — بحيث لم يكد يمضى العام السبعين من الفتح حتى كانت اللغة العربية هى لغة جميع البلاد التى عمها الفتح — بغض النظر عن دخول أهلها فى الإسلام . أو بقائهم على أديانهم الأصلية .

ظاهرة جديرة بالتأمل لم يكررها التاريخ على امتداده :

ذلك أننا رأينا أمما بأسرها تترك لغاتها التى عاشت تتكلم بها مئات السنين إلى لغة جديدة وافدة وتتقنها فى بضع عشرات من السنين . وتظل باقية شابة نامية حتى اليوم لم يصبها ذبول .

والمستشرقون من هذا الأمر يصيبهم الذهول ، ويداخلهم العجب ولا يستطيعون لهذا الأمر المعجب تعليلا . أو يدركون عليه تدليلا — ذلك أن « رينان يقول : إن انتشار اللغة العربية ليعتبر من أغرب ما وقع فى تاريخ

---

(١) الأدب فى موكب الحضارة / مصطفى الشكعة ص ٦٤٧ ط الانجلو سنة ٦٨ .

(٢) المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم / أبو منصور الجواليق تحقيق أحمد شاكر — ط طهران سنة ٦٦

البشر ، كما يعتبر من أصعب الأمور التى استعصى حلها ، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادىء ذى بدىء ، فبدت لنا فى غاية الكمال — سلسلة أى سلاسة — غنية أى غنى ، كاملة بحيث لم يدخل عليها منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا أدنى تعديل مهم ، فليس لها طفولة ، ولا شيخوخة — ظهرت لأول أمرها تامة مستحكمة ، ولا أدرى — هل وقع مثل ذلك للغة من لغات الأرض قبل أن تدخل فى أدوار أو أطوار مختلفة (١) .

ولو أمعن « رينان » التفكر ، ودقق النظر لما طالت حيرته ، ولا داخله العجب ، ولا ما استبدت به دهشة فـ « اللغة تعيش » ويطول عمرها ، وتمتد حياتها طالما كانت مرتكزة على رسالة سامية ، أو حاضنة لحضارة إنسانية رفيعة ، ولاشك أن اللغة العربية حائزة لهذين العنصرين (٢) » .

فاللغة العربية لغة القرآن الكريم دستور الدنيا فى آخر زمانها ، وهى لغة اتسعت إمكانياتها لتستوعب أرقى حضارة وتعبر عنها — هى الحضارة العربية الإسلامية — الحضارة الأم لحضارة الغرب الحديثة فى جانبها الإنسانى الخير — لغة فرضت نفسها على أسباب الحضارة ، فتصبح فى أقل من قرنين من الزمان لغة الآداب والعلوم والفنون وأداة التخليف للتراث الحضارى بسيطرتها عن جدارة وصلاحية على لغة التأليف .

وخلفت تراث الأدب العربى الذى عاشت عليه وحده أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرناً (٣) .

اللغة العربية والثقافات الوافدة :

بين العربية والفارسية : نتيجة للأخذ والعطاء والتزاوج والتلاقح الذى تم بين اللغة العربية والثقافات التى احتكت بها ، وتمازجت معها رأينا الفارسية وقد أغنتها العربية بالوفير من المفردات ، وزودتها بجمل وعبارات

(١) الأدب فى موكب الحضارة / مصطفى الشكعة صـ ٧٤١ ط الأنجلو سنة ٦٨ .
(٢) نفس المصدر .
(٣) من حديث الشعر والنثر ط حسين صـ ٨ .

كاملة — هذا إلى تأثر الجملة الفارسية فى تركيبها بنسق وأوضاع التركيب العربى للجملة فى بعض أوضاع تركيبها .

وأمد نثرهم الفنى بألوان واضحة الطعوم والسمات العربية — ظهرت فيما كتبوه فى التاريخ والقصة والمقامة والرسائل الفنية .

واقتبس الفرس أوزان الشعر العربى وقوافيه ، ومصطلحاته العروضية وحاكوا العرب فى بناء القصيدة .

وأغنت العربية الفارسية بقواعد ومصطلحات بلاغتها حتى صارت بلاغة الفرس محاكية لبلاغة العرب ، وترددت فى الأدب الفارسى المعانى والأخيلة العربية .

وإجمالا :

وجدنا لشدة التأثير والتأثر أن اللغة العربية قد غلبت على الفارسية بعد الفتح فوارتها حتى القرن الرابع — وعند ماجد الفرس فى إحياء لغتهم وبعثها منذ القرن الثالث عجزوا عن تصفيتها من آلاف الكلمات العربية التى دخلتها وتداخلت معها . وعجزوا عن تخليتها من الأنماط الأدبية العربية ، ولم يستطيعوا التخلص بالاستغناء عن الأوزان الشعرية والقوافى العربية ، ولا عن ضروب البلاغة عند العرب ، ولا استطاعوا أن يصطنعوا لكتابة لغتهم حروفا غير العربية ومازالوا يكتبون بها لغتهم حتى اليوم .

وكان خير ماأفادته العربية من الفارسية هو ما أخذته نقلا أو تعريباً مما أثرى به العرب لغتهم من الأقاصيص والحكم والمعانى — كما أن أبناء الفرس قد أسهموا فى إثراء اللغة العربية بقيم تآليفهم التى تناولت عديد المعارف ، ولم يقصروا فىالعلوم اللغوية والأدبية ، وزاحموا بشعرهم الأفذاذ من العرب الخلص .

أما الثقافات التى داخلت محيط العربية ، فسرعان ماتمازج تيارها بغدران الثقافة الإسلامية ، وبجداول الوافد من اليونانية والفارسية والهندية ،

فنشأت علوم وآداب وثقافات عربية — كان للعجم فضل المشاركة فى وضع أصولها، ودعم بنيانها، ورفع سمكها، وكان لهم ظاهر الأثر فيما أضافوه إلى الثقافة العربية من ثمرات التفكير والابتكار.

وتراثنا العربى العديد الروافد مثار فخر واعتزاز — بما تم فيه من تمازج وسائر الثقافات الوافدة، وخرج فى صورة عربية الملامح والسمات متحدة العناصر مشرقة وضاءة ذات طعوم عديدة تبعاً لأصوله المتعددة، وروافده الوفيرة — لايتم فيه الإعجاب بأقليم دون آخر، ولا يباعده من نفوس العرب أنه من أقليم بعيد، ولا ينفر المستعربين منه غرابة أو استعصاء فهم — لأن الجميع لايحسونه إلا أدباً عربياً من نتاج أفكارهم وقائم بهم، ومتعة وتراث لهم.

وفى مجال العطاء للثقافات التى وفد عليها أيا كان قدرها ومستواها تطالعنا الصورة الهائلة للإشعاع الحضارى العربى فى الغرب فى الأندلس — (المركز الحضارى العربى) الذى تسربت منه الحضارة العربية الاسلامية إلى أوروبا، فأيقظتها، وأطلت من خلالها على حضارتها الحديثة، وإن كانت قد أخذت بالجانب العلمى فى التقدم الحضارى العربى وأهملت الجانب الإنسانى الخير — فكانت الأندلس أكبر مركز للمعارف والعلوم والفنون يؤمه الرواد من الدارسين والتراجمة من سائر أنحاء أوروبا. ومن ألمع هؤلاء الرواد « جربرت » من مواليد (اوفرانيا) والذى اعتلى منصب البابوية فى روما باسم « سلفستر الثانى » لطول باعه فى العلوم العربية التى استقاها عن العرب فى الأندلس، حيث نقل الأرقام العربية إلى أوروبا (١)، ما سهل عليهم دراسة الحساب والجبر والفلك، وبلغ من شغف الامبراطور « فريدريك الثانى » بعلوم العرب أن أقام فى بلاطه أبناء الفيلسوف « ابن رشد » ليعلموه النبات والحيوان بعد الفقد للفردوس الأندلسى.

---

(١) شمس الله على الغرب / سيجريد هونكه ص ٣٩.

وكان المعبر الحضارى الثانى الذى سلكته الحضارة العربية الاسلامية إلى أوروبا (صقلية) و (نورماندىا) فى جنوب (إيطاليا) فى عهد بنى الأغلب (١) .

ففى (صقلية) نجد (روجيه الأول) يأمر بأن تكون كتب الادريسى المرجع العلمى المعتمد ، وبعد أفول نجم الأغالبة ، وحكم النورمانديين لها ، وجدوا أنه لامناص لهم من تعلم اللغة العربية ليتأتى لهم الافادة من التراث الحضارى الذى خلفه العرب . واقتنعوا بأنهم إذا كانوا قد قضوا على الحكم العربى — فلا غنى لهم عن الحضارة والمعارف العربية ، فيقرب « روجيه الثانى » حاكم (صقلية) « الشريف الأدريسى» منه — طالباً منه وضع مؤلف فى الفلك ، فوضع له كتابه الشهير (نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق) .

وكانت وسيلة الغرب للاغتراف من الحضارة العربية الاسلامية إما بإجادة لغتها ثم النقل عنها ، أو بالترجمة بادىء ذى بدء .

المقدرة على الأخذ والعطاء :

وكلا الأمرين يشهد بما للغة العربية من إمكانيات ضخمة تجعلها من أوفى اللغات مقدرة فى مجال الأخذ والعطاء فى عالم الحضارات — تأخذ ناقلة فى نهم ، ثم تسيغ مانقلته وتتمثله ، وتمزج به الوفير من زادها الفكرى ، ثم تقدمه ثانية فى سخاء ومرونة وأمانة تراثاً حضارياً خيراً بناء للبشرية فى أطوار نموها الحضارى .

فالأوروبيون فى دراستهم للمعارف العربية بلغتها العربية دليل على مقدار مالها من حيوية وصلاحية أعطتها القدرة على نقل المعارف إلى دارسيها من الأجانب ، وفى دراستهم لعلومها مترجمة إلى لغاتهم — أعطت الدليل على ما للغة العربية من مرونة مكنتها من العطاء فى يسر وسهولة لتمنح التطور والتحضر

---

(١) عزيزة مريدن من مقال فى مجلة العربى ص ١٢٥ عدد ١٥٦ .

كما لم تعجز عن الأخذ من الحضارات الأخرى نقلا عن لغاتها ، ولم تعجز عن الامداد لحضارة الغرب الحديثة مباشرة بلسانها العربى ، أو تراثا مترجما إلى لغاتهم — ما يمنحها الجدارة والكفاءة كأصلح لغة رفيقة للنهضات، وصانعة للحضارة .

وسواء أعاشت فى ظلال الفتح ، أوزايلتها ظلاله — فى عصرنا الحاضر أثبت المهجريون مقدرة اللغة العربية على الحياة والحيوية ولو خلال بحور العجمة الطامية ، ولو كانت مجردة من ظلال قوة الفتح ، وخلفت تراثا أدبيا عربيا أصيلا يشهد بكفاءتها وصلاحيتها فى ذاتها كافة آداب وفنون ، كما كانت لغة حضارة وعلوم إبان سموق الحضارة العربية الاسلامية .

الفصل الثاني

التلاقح بين الأدب العربى والآداب العالمية

بين الأدب العربى والغربى والفارسى والعبرى والأوردى — (التروبادور) يغزو أوربا — صور فارسية وحكم يونانية وهندية فى الأدب العربى — التلاق الحضارى — لقاء الشرق بالغرب أدبيا — القاهرة والعلماء العرب — الآداب بين التلاقح والانعزال — يسر التلاقح بين الآداب وشرطه — لا عزلة لأدب فى عصرنا الحاضر — عالمية اتصالنا بالآداب .

بين الأدب العربى والغربى

أثر الشعر العربى فى أشعار الشرق والغرب :

الشعر العربى أصيل ببحوره ، وأوزانه ، وموسيقاه وهو عميق الجذور ، ممتد عبر القرون دون انقطاع لمدة تزيد على ستة عشر قرناً ، مما جعله يهدى إلى الجنس البشرى ثروة هائلة من فن القصيد لاتكاد توجد فى لغة أخرى — الأمر الذى جعل أشعار المشرق تتأثر به ، وتنسج على منواله مثل الشعر الفارسى ، والاوردى والتركى .

فالشاعر الفارسى لم يجد بعد الإسلام مايقلده من نماذج شعرية إلا الأشعار العربية ، فأخذ يحاكيها أسلوبا وسبكا ، وأنشأوا على غرارها ، وصبوا جل عواطفهم وأحاسيسهم فى قوالب العروض العربى وأوزانه .

ولم يقف الأمر بالشاعر الفارسى عند حد الالتقاء بالأوزان والقوافى العربية ، وإنما تعداه إلى الفنون البديعية ، فطبقوا محاسنها فى شعرهم الفارسى .

وإذا انتقلنا إلى الغرب — إلى الأندلس مهجر الأدب العربى وقنطرة عبوره إلى أوروبا ، فإننا نجد أوجه الشبه واضحة كل الوضوح بين الزجل الأندلسى العربى النبعة — وبين شعر (التروبادور) الوليد الأوربى أو الهجين العربى الوفير الملامح التى تصله بأصله العربى — من حيث الأوزان — والقوافى التى لم تكن تلتزم قبل ذلك فى الشعر الأندلسى الأسبانى — ويذهب البعض إلى أن ظهور القافية عموما فى الشعر الأوربى إنما هو أثر من آثار الشعر العربى(١) .

وينص المستشرق «جب» على أن «الجدة التى اتسم بها شعر (التروبادور) ليست فى الموضوعات الجديدة التى طرقها فحسب وإنما فى طريق صياغته أيضاً ، فالعشق الذى يشكل موضوع الشعر امتاز بقوة الخيال والعفة والتغنى بالزوجة الوفية المثالية ، وهى أمور لم تعرفها أوربا فى العصور الوسطى — التى انتهكت

---

(١) الأدب فى موكب الحضارة — مصطفى الشكعة ط الأنجلو سنة ٦٨

المرأة ، وحطت من قدرها — فضلا عن تشدد الكنيسة إزاء كل ما يتعلق بالمرأة وإحاطتها بنطاق من العذرية حال بين الشعراء وبين أن يشدوا بها أو يتغزلوا فيها(١) . « ويذهب » ليفي بروفنال « إلى أن ظهور (التروبادور) في فرنسا وبعض بقاع أوروبا لم يكن محض مصادفة ، وإنما استمد أصوله من الزجل الأندلسي العربي من حيث الإلهام والوزن وتنويع القافية بعد أن انقضى العهد الذي كان الشعراء ينسجون فيه على منوال الشعر اليوناني واللاتيني(٢).

ويؤكد « دانتي » صاحب (الكوميديا الإلهية) أن الشعر الإيطالي لم يولد في (إيطاليا) ، وإنما ولد في (صقلية) » تلك الجزيرة التي سادها العرب ثلاثمائة عام ، وكانت لغتها العربية ، وازدهرت فيها الحضارة الإسلامية ، ولمع في سمائها الشعر العربي — الذي حمل لواء زعامته في الجزيرة (ابن حمديس الصقلي) الشاعر البارع الرقيق(٣) .

ويقول « سيديو » : « إن كثيراً من القصص التي عرفت في الأدب الأسباني حول الأعياد ، وصراع الثيران ، وحروب المسلمين والنصارى ، والتفاخر ، ورقص الفرسان ، والتشبيب والغزل — كل ذلك أثر عربي مما اشتهر به عرب الأندلس في أوروبا(٤) .

أقاصيص ألف ليلة وليلة :

لو اعتمدنا فيها رأي علماء الأساطير الذين يزعمون أنها نشأت في الهند ، وهاجرت منها إلى بلاد الفرس ، ثم رحلت إلى بلاد العرب ، ثم استقر بها النوى في أقطار الغرب ، وفي كل مرحلة من هذه المراحل كانت تصطبغ بصبغة البيئة ، وتتأثر بخصائص الجنس ، وتتسم بسمات العقيدة (٥) .

---

(١) ظهر الإسلام أحمد أمين جـ٣ ص٣٠٨

(٢) الأدب في موكب الحضارة مصطفى الشكعة ص١٦٢ ط الأنجلو سنة ٦٨

(٣) المرجع السابق ص١٦٣

(٤) حضارة العرب جوستاف لوبون ص٤٤٩

(٥) في أصول الأدب ص٣٠ أحمد حسن الزيات ط لجنة التأليف سنة ٣٥

حتى لو اعتمدنا رأيهم هذا — فإننا نستطيع القول بأن أقاصيص ألف ليلة وليلة كانت معروفة لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادى ، ودونت فى عصور مختلفة ، حيث زيد فيها وحذف منها . وداخلتها آداب أخرى فى نشأتها ونموها ، وتمثلت فيها عناصر هندية فى تداخل قصصها ، وفى طريقة التساؤل — الخاصتان الهنديتان المعروفتان عن كتاب (كليلة ودمنة) إلى جانب كثير من قصص الحيوان الهندى ، والإطار العام الذى تبدأ به تلك الأقاصيص : من خيانة زوجة الملك ، وعزمه على قتل فتاة كل ليلة ، ثم زواجه « بشهر زاد » التى ألهمته فلم يقتلها — لوجود ما يناظر هذا الاطار فى الأدب الهندى ، كما لا تخلو الأقاصيص من آثارات يونانية ، مثل قصة (السندباد البحرى) التى تتقابل فى محتواها وملحمة « أوديسا » لـ « هوميروس » وبخاصة فى وصف الكهف الذى يتغذى فيه الوحش بالناس (١) .

ومع ذلك يميل بى الرأى إلى القول بأن (ألف ليلة وليلة) قطعة شهيرة من تراثنا الأدبى الشعبى العربى الذائع الصيت عالمياً ، جمع فى مجالس القصاص بالقاهرة ، ودون بها ، وطبع فيها أول طباعة كاملة بمطبعة الحكومة بالقاهرة — نموذج ضم ضروربا من الأحلام والأمانى ، تجمعت فى ذا كرة الزمن ، وانتقلت من عهد إلى عهد ، ومن مهد إلى مهد ، ومن بلد إلى آخر — تحمل نفحات الحكمة المشرقية ، والأنفاس العطرة لغابر الزمن .

وفيها الدليل على النقلة والهجرة والارتحال للآداب حيث تلاقى فى هجرتها الخصب والغنى والنماء — وعن هذا الطريق تستمر الحياة للآداب ، وتكتسب الخلود .

وقد ترجمت (ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأوروبية ترجمات عديدة ، أحدثت تأثيرات متنوعة وكثيرة عند ما تلاقحت مع الأدب الأوروبي — وضحت آثارها فى مسرحياته وقصصه ، وشعره الغنائى والمسرحى ، وعظم تأثيرها فى فترة

---

(١) الأدب المقارن غنيمى هلال ص ٣٣٢ ط ٣ الأنجلو سنة ٦٢ .

أواخر القرن الثامن عشر ، وطوال عصر (الرومانتيكية) وذلك لاحتواء (ألف ليلة وليلة) على كثير من القضايا التي اشتهرت بها (الرومانتيكية) من : الهروب من واقع الحياة إلى عالم خيالي مسحور ، والسخرية بالملوك ، وترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى — حيث ردت (شهر زاد) الملك عن غريزته الوحشية إلى الروح الإنسانية بالعاطفة لا بالمنطق ، وبهذا المعنى ردت إلينا بضاعتنا في صورة جديدة — حيث ظهرت عندنا (شهر زاد) بهذا المعنى المستحدث في أدبنا العربي المعاصر تأثراً بالآداب الأوروبية كما في (شهر زاد) المسرحية لتوفيق الحكيم . ومسرحيـــة (شهر زاد) لعزيز أباظة ، و (شهر زاد) لبا كثير ، و (أحلام شهر زاد) للدكتور طه حسين (١) . أنها الآداب المهاجرة في نمائها وخصبها .

ويكفي تدليلا على عظم تأثير أقاصيص (ألف ليلة وليلة) في الأدب الغربي أن نسمع أديب فرنسا (فولتير) يقول « إني لم أزاول فن القصص إلا بعد أن قرأت (ألف ليلة وليلة) أربع عشر مرة » (٢) .

ونسمع القصصي الفرنسي (استندال) يتمنى أن يمحو الله من ذاكرته (ألف ليلة وليلة) ليعيد قراءتها — فيستعيد لذاته (٣) ، ونرى رجال التربية في كل من : فرنسا وألمانيا وانجلترا يقتبسون منها أدبا مختصراً مصوراً لأطفالهم (٤) .

ولم تكن قصص « الأيام العشرة » للكاتب الإيطالي « بوكاشيو » والتي اقتفى أثره فيها « شوسر » في قصص « كانتربوري » إلا محاكاة منهما لقصة (ألف ليلة وليلة)العربية .

---

(١) الأدب المقارن غنيمي هلال ص ٣٢٢

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) المرجع السابق .

فن المقامة وأثره على الأدب الأوروبى :

وفى مجال هجرة الآداب ،وتلاقحها والآداب الأخرى يطالعنا هذا الفن — فن المقامات الذى انتقل من العربية إلى الفارسية فى القرن السادس الهجرى ، وغزا الأدب العبرى عند ماترجم (سكومو الحريزى) مقامات الحريرى إلى العبرية ورسم على نهجها فى العربية مقامة أسماها (كتاب الحكمة) ثم اتخذت المقامات طريقها إلى الأدب السريانى .

ولم يتوقف تأثير المقامات وتلاقحها مع الآداب الأخرى عند حد الأدب الفارسى والعبرى والسريانى .

وإنما نرى بعض المستشرقين — وهم أدرى قطعا بماحدث فى آدابهم وماتوارد عليها من مؤثرات تلاقحت معها — نرى البعض منهم يميل إلى أن المقامات العربية ، وبخاصة مقامات (بديع الزمان والحريرى) قد أثرت بصفة خاصة فى الأدب الأسبانى ، وظهر أثر ذلك فى الأقاصيص التى تدور أحداثها حول حياة المشردين والصعاليك — نفس المحور الذى تدور حوله أحداث ومغامرات (بديع الزمان والحريرى) فى مقاماتهما (١) .

وقد غدت قصص المقامات العربية بعد تلاقحها بالأدب الأوربى قصصا للشطار (Picor ca)صيغت فى الأسبانية بتمام نواحيها الفنية ، وكامل عناصرها ذات الطابع الواقعى ، ثم انتقل هذا التأثير من الأدب الأسبانى إلى بقية الآداب الأوروبية .

وقد ساعد امتداد هذا الأثر إلى موت قصص الرعاة فى الأدب الأوروبى ، ودفع إلى تقريب القصة الغربية من واقع الحياة ، ثم ساعد على ميلاد قصص العادات والتقاليد فى معناها الحديث — فيما بعد ، وهى نفسها التى تطورت فكانت هى قصص القضايا الاجتماعية التى عرفت فى الأدب الأوروبى (٢) .

(١) الادب فى موكب الحضارة صـ ٢٤٩ ،مصطفى الشكعة ط الانجلو سنة ١٩٦٨

(٢) الادب المقارن دكتور غنيمى صـ ٢٢٨

وفى مجال الحديث عن تلاقح الأدب العربى والغربى لا نستطيع أن نغفل إطلاقاً « دانتى إلجييرى » وتأثره تأثراً مباشراً بالفكر الإسلامى ، والثقافة الإسلامية فى تحفته الذائعة الصيت التى اشتهر بها وعرفت به ، والتى هو مدين لها بما ناله من شهرة من وراء مؤلفه هذا — إنها « الكوميديا الإلهية » التى افتتن بها كل من قرأها ، واعتبرت عملا فنياً خالداً . .

إن أصولها وروافدها مستمدة من الآداب العربية، والثقافة الإسلامية(١) وتمت بصلة النسب إلى أصولها العربية فى رسالة الغفران لأبى العلاء ، وإلى قصة (الإسراء والمعراج) للكاتب الأسبانى (اسين بلاثيوس) التى قام (سنديتو) بنشرها ، وأثبت أن « دانتى » استمد أفكاره فى « الكوميديا الإلهية » منها (٢) .

وإذا انتهينا من إثبات نسب (الكوميديا الإلهية) بعروقها العربية وانتقلنا منها إلى القصة الشهيرة« روبنصن كروزو » فإننا نجد مؤلفها «دانيال ديجانوا» « قد نهج فيها نهج » « ابن طفيل الغنوى » فى قصة « حى بن يقظان » حيث لا فرق بين القصتين فى نظر بعض الآخذين أنفسهم بالأدب سوى اختلاف النظرة بين بطلى القصتين ، فبطل قصة (ابن طفيل) ، ينظر إلى الحياة نظرة فيلسوف ، وبطل قصة (دانيال) ينظر إلى الحياة نظرة الرجل العملى المهتم بشئون الحياة ، ولكنه يهتدى فى آخر المطاف كما اهتدى (حى بن يقظان) إلى ذات الله ، وهيمنته على الكون .

فقصة « روبنصن كروزو » إذاً — ليست إلا غرساً من أغراس الثقافة الإسلامية — نمى وأثمر كأثر للتلاقح الذى حدث بين الأدبين العربى والأوروبى (٣) .

ولم يقف حد التأثير الثقافى للأدب العربى والأدب الأوروبى عند حد

---

(١) الأدب فى موكب الحضارة ص ٧٥١ مصطفى الشكعة ط الأنجلو سنة ٦٨ .

(٢) الادب والحضارة مصطفى الشكعة ص ٧٥٢ ، ص ٧٥٣ ط الأنجلو سنة ٦٨ .

(٣) نفس المصدر .

الأدب الراق ، وإنما نجده قد تعداه ، واتخذ طريقه إلى الأدب الشعبى فى قصصه وأمثاله ، فقد أشار « جوستاف لوبون » إلى أن من يدقق فى حكمة (سانكوبانا) يجد أن غالبيتها مستقاة من أصلها العربى ، واتبع ذلك بسرد طائفة من الأمثال الأوربية المستمدة من أصل عربى ليدلل على صحة ما ذهب إليه — مثل :

استفد من شبابك فالعمر قصير

انس همومك فى ليلتك مادمت جاهلا ما فى غدك

لا تلد الفأرة إلا فأرة

من يتزوج امرأة من أجل جمالها يخدع ، ومن يتزوجها من أجل مالها يطمع ، ومن يخترها من أجل رشادها يمتع . (١)

وبعد — فقد عاشت الحضارة العربية ، وآدابها ، وثقافتها — حياة قوية امتدت طولا وعرضاً ، وارتفعت ورقت إلى حد السموق ، وترسخت فى العمق أصالة وثباتاً — وكانت شعلة الضياء التى تهدى ولا تحرق — هذبت النفوس، وأنارت القلوب ، وثقفت العقول ، ومدينت الأمم .

وبعد — فقد كان الأدب العربى معيناً عاشت عليه وارتوت منه آداب عالمية ، ونهل منه أعلام الفكر العالمى ، فأنتجوا الروائع الخالدة فخلد إنتاجهم العربى النسب — والذى يحمل سمات أصله العربى رغم المحاولات المستميتة للتجاهل أو الحجب للأصل العربى المشرق الواضح السمات والمعالم فيه وكأنهم يريدون لهذا اللون من الأدب المتلاقح والأصل العربى جهالة فى النسب أو يتما — وكيف ينهض أدب لا أصالة له ولا أرومة ينتسب إليها ؟

بين الأدب العربى والفارسى :

كان للفرس حضارة غنية عريقة ، ورثتها فيما ورثته عن الحضارات الشرقية القديمة ، هندية وصينية — مع قدر من الحضارة اليونانية التى

---

(١) حضارة العرب / جوستاف لوبون ص ٤٥١ .

جلبها « الأسكندر » مع جيوشه الغازية ، وقد تجمع للفرس من ذلك تراث حضارى ضخم .

وبعد أن غلبت الفتوح الإسلامية على بلاد الفرس أتيح للحضارتين العربية والفارسية الاحتكاك والاتصال .

ويفسح العباسيون مجال القرب أمام الفرس بعد أن ارتضى الفرس دينهم ، وأجادوا لسانهم ، وأكبوا على دراسة عقيدتهم وتراثهم الوجدانى ، فقلدهم العرب رفيع المناصب ، وأشركوهم إدارة دفة الحكم ، وسياسة البلاد ، وتركوا لهم أمر الدواوين يديرونها وفقاً لنظمهم .

وتحت ظلال من الحرية فى العقيدة والفكر يتم الامتزاج بين الحضارتين وتزدهر الحضارة العربية فى صورة وليد عربى البذرة والصورة واللسان فارسى النشأة والبيئة والتاريخ كله قوة وجدة ورواء .

ويلاقح الأدب العربى الوافد والأدب الفارسى المضيف ، ويتم بينها الأخذ والعطاء ، وتبدو آثار التلاقح واضحة جلية فى كثرة الأجناس الأدبية التى أخذها الأدب الفارسى عن العربى : كالمقامة ، وفن الرسائل ، والقصيدة الغنائية[1] .

فالوقوف على الأطلال : فى الأدب الفارسى يأتى تابعا غير مستقل فى القصيدة الغنائية على نحو ما عرف فى الشعر العربى[2] ، من ذلك مدح الشاعر الفارسى « منو جهرى » لأحد عظماء عصره بقصيدة وقف فى بدئها على الأطلال ، ثم ضاق ذرعا بفراق أحبته . فيرحل على ناقة صنيع شعراء العرب ، فيصادف ركب محبوبته مع صويحباتها من الحسان ، ويتم التلاقى بينهما فيعقرلهن ناقته ، ويشارك محبوبته رحل ناقتها ، فيحس أن مركبه السماء والثريا بعد أن كان من نجائب الإبل ، ثم يطل متطلعا إلى مكانة ممدوحة « أبورضا » عظيم المناقب ويسترسل فى مدحه بعد التخلص من الوقوف على الأطلال نهجاً على طريقة الجاهلين العرب فى مدائحهم .

وفى المقامات الفارسية : للقاضى « حميد الدين البلخى » تجد فى مقامته

(١) دراسات فى الأدب المقارن / دكتور خفاجى ص ٦٥

(٢) الادب المقارن / دكتور غنيمى هلال ص ١٩٩

العشرين — يقف نثرا على أطلال مدينة (بلخ) ويبكى خرائبها — ويذرف الدمع سخينا على أصدقائه ومواطنيه على لسان صديق يزور المدينة بعد أن اغترب عنها عامين — مستوحيا ذلك من واقعة غزو « الغز » لتلك المدينة وتخريبها .

وقد سلك « حميد الدين » الفارسى فى ذلك مسلك الحريرى » فى مقاماته العربية عندما بكى بلسان بطله « أبى زيد السروجى » على بلدته (سروج) التى خربها الصليبيون عام ٤٩٤ هـ ، وتلك كانت واقعة حقيقية عبر عنها « الحريرى » شعرا فى المقامة الثلاثين .

بين الأدب العربى والعبرى :

سمات عربية فى الأدب اليهودى : وقد تم هذا فى القرن العاشر الميلادى — على يد « دوناش بن لبرط » فى أسبانيا حيث قام « دوناش » باستعارة الوزن والقافية من الشعر العربى ، وأخذ فى تطبيقهما على الشعر العبرى الحديث الذى لم يكن يعرف لهما وجود فيه من قبل .

ولم يقف حد التلاقح بين الأدبين عند حد الأخذ بنظام الوزن والقافية فقط ، وإنما أصبح الرسم العربى فى الأدب العبرى عاما شاملا حيث امتد إلى الفكرة والشكل والصيغة ، والاصطلاحات الفنية الموجودة فى وزن الشعر العربى ، وقد عم الشمول بامتداد التأثير العربى إلى الموضوعات ، والأغراض الشعرية نفسها .

فمن حيث الفكرة نجد اليهود قد طبقوا نظام القافية ، كما استعاروا الاصطلاحات الفنية الموجودة فى الوزن العربى مثل . البيت والشطر ،واحتواء كل شطر على عدد من الحركات والسكنات توازى ما فى الشطر الثانى — واستعاروا كذلك كلمة (وتد) وكل هذا وفاء بحق الشكل .

وأما من حيث الموضوعات فنجد أن الشعر العبرى قد تلاقح والشعر العربى

---

(١) الأدب المقارن / دكتور غنيمى هلال ص ١٩٩

وتأثر بالبيئة العربية فى : الموضوعات والأغراض التى لم يكن له بها عهد من قبل .

وقد كان الشعر العبرى القديم كله شعرا دينيا ، أو حول الدين ، أو لأجل الدين — أما الشعر العبرى الحديث ، فقد تعرض لموضوعات وأغراض غير دينية وأنشد فى المدح والرثاء والغزل والخمر ووصف الطبيعة[1] .

بين الأدب العربى والاوردى .

أتيح لى القرب حيث نبتت اللغة الأوردية وعاشت حتى اليوم ، حيث اشتغلت أستاذا للأدب العربى فى القسم العربى من الكلية الجديدة بجامعة مدراس فى الهند .

وبحكم المخالطة للهنود طوال هذه الفترة لاحظت أنهم يتفاهمون بلغات عديدة أربى المعتمد منها لدى الحكومة على المائة لغة أشهرها بعد الانجليزية شيوعا — اللغة الأوردية — ولما كانت هذه اللغة وليدا شرعيا للغة العربية حيث تكتب بحروف عربية ، وداخلتها الزيادة لبعض الحروف لتستوعب الاصوتيات المستخدمة فيها — من صنع مبتكرها — ويتوافر فيها طوفان من المفردات العربية دخلت كما هى بمعانيها . والأوردية لغة الإنتاج السينمائى فى الهند عامة ، والاغانى الهندية كافة ، ولا يشذ عنها إلا الأفلام والاغانى ذات الطابع المحلى — حيث لا يتم توزيع أفلامها ولا تنتشر أغانيها إلا فى حدود الولاية أو الاقليم الذى يتكلم تلك اللغة المحلية ، كان هذا ما جذب اهتمامى ، وشدنى إلى تلك اللغة ، ثم اكتشفت أنها تكاد تكون شارة المسلمين فى الهند ، حيث يتفاهمون بها فى منازلهم ، ويعلمونها أولادهم لغة تفاهم فى المنزل وبين أفراد الطائفة — يتعلمونها إلى جانب لغة الاقليم والانجليزية بحيث يلم الهندى الذى يضطره عمله كمثقف أو رجل أعمال إلى الإلمام بعديد من تلك اللغات ، وقد وجدت رئيس القسم العربى بالكلية ملما بست لغات هندية إلى جانب الانجليزية والعربية ، فالهنود صناع لغات ، وفى نفس الوقت — مهرة فى سرعة التعلم لها .

---

(١) الاثر العربى فى الفكر اليهودى — ابراهيم عبدلوى ط القاهرة

وإزاء الأهمية لتلك اللغة ، وبحماستى الادبية بدأت النظر فى آدابها بعد أن رأيت طوفان المؤلفات بها فى عديد من العلوم ، وبعد أن وجدت طلبة القسم العربى ، فى الكلية يستعينون بالاوردية والفارسية على فهم العربية ، وإن كان فى هذا من تشتيت الجهد بين مختلف اللغات وإن كانت متقاربة النسب للحرمان فيها من التركيز على اللغة العربية مما يكون أكثر فائدة للطالب فى اكتساب السرعة والمقدرة على تعلمها(١) .

وقد وجدت طوفاناً من دواوين الشعر المؤلف باللغة الأوردية ، ولها شعراؤها المشهورون ، ولما كنت مشغوفا بمحاولة القرب من الادب الهندى المؤلف باللغات الهندية ، واخترت لذلك زاوية معينة لتسهيل السيرة فى الفهم على ، وكان أن ناقشت الزملاء الهنود فى القسم العربى ، وهم الأدرى بما للغاتهم من آداب ولم أجد فى لغة (التأمل) مايشفى غليلى .

وكان محور نقاشى منصباً على التشابيه للمرأة ، وبم تشبه ؟ فوجدتهم يشبهونها بالطماطم ، وذلك أبعد مايكون عن الحقيقة ، فسكان جنوب الهند ينتسبون إلى الجنس(الدوزى) الأسمر البشرة سمرة قاتمة ،ولاعلاقة بين السمرة فى امرأة والحمرة فى الطماطم — مما جعلنى أحس سقم الخيال فانصرفت عن أدب (التامل) الضحل فيما يتعلق بالغزل (٢) .

فاتصلت بالأدب الأوردى فى شعره وغنائه ، فوجدته فضلا عن اتخاذه الحروف العربية وسيلة تسجيل ، وشيوع المفردات العربية فيه ، وجدته يلتزم

---

(١) اقتراح تقدمت به للكلية تيسيراً على الدارسين للعربية وتمكيناً لهم من اكتساب السرعة والعمق والمرونة فيها .

(٢) وهذا لايمنعنى من الاثبات لجودة ما كتب بهذه اللغة فى كتاب (تيريكورال Tirrlcural) وهو الكتاب المقدس لدى الهندوس ، وكان لى مشاركة فى الترجمة والمراجعة لقسم كبير منه مع رئيس القسم العربى بالجامعة عن الانجليزية وهو فى مجموعه نصائح اتخذها الهندوس شريعة لهم ، واتخذوا كاتبها نبيا .

للعمودية العربية فى الشعر ولايحيد عنها ، إلى طريق آخر ، وعدت إلى التصوير الخيالى فيه فوجدته قد سلك سبيل التصوير الخيالى العربى فى الغزل خاصة ، فوجه المرأة الجميلة بدر ، وهى فى رشاقة الغزال .

ويبدو أن التأليف لهذه اللغة من الحروف العربية ، والعربية عندهم لها حظ كبير من القداسة — لدى المسلمين الهنود — حيث اكتشفت أن كل مسلم يتحدثها على طلاقة محدودة ، أو ببضع كلمات ربما اقتصرت على تحية الاسلام — هذه المنزلة جعلتهم يلتزمون المنهج العربى حتى فى طريقة التصوير — وعين البحور العربية العمودية .

ولما تتبعت الأغنية الأوردية التى تصافح الأذن أينما سرت ، علاوة على النجاح المغرى الذى أحرزته صناعة السينما الهندية دفعنى ذلك لترجمة بعض أغانيها الناجحة لأتعرف على المشاعر الانسانية عندهم فى علاقة الرجل بالمرأة ، وحواره معها ، وخاصة بعد أن اتضح لى أن غالبية الأغانى الهندية تعتمد الأسلوب الحوارى فى التعبير ، ويندر أن تجد أغنية ينفرد فيها المغنى أو المغنية بالأداء (١) ، والأغنية تمثل جانباً خطيراً يعبر عن أدب أى أمة ومشاعرها وسلمها فى الرقى ، وخاصة أن الأوردية لاعامية لها وأغنيتها تهدى إلى خصائصها الأسلوبية تعبيراً ومعنى — وكان أن اتخذت الجملة الأوردية فى تركيبها طريقة الجملة الفارسية فى إتيان فعلها متأخراً — أما مسلكها الحوارى فى الأغنية فكان معجبا .

ترجمة الأغنية :

الفتى : الربيع يملأ الحدائق بالزهور .

الفتاة : نعم نعم .

الفتى : وخلع عليها البهاء والجمال .

الفتاة : نعم نعم .

---

(١) أسلوب الاداء الغنائى المعروف باسم (دويتو Dwitto) الاداء المزدوج

الفتى : وأنا أحبك .

الفتاة : لا — لا — لاتقل مثل هذا .

الفتاة : فأنا لا أوافقك ياحبيبي .

الفتى : انظرى — ها أنت تقولين يا حبيبي .

الفتى : أجيبي — لقد أقررت أنى حبيبك .

الفتى : ثم تنكرين . . ولكن أنا أحبك .

الفتاة : لا — لا — لا .

الفتى : أنا أضحك فى قلبي .

الفتاة : أقول لك كل شيء إلا ماتنتظره .

الفتى : نعم — نعم .

الفتاة : فلماذا الجدال .

الفتى : لك منى محبة .

الفتاة : لا لا لا — ربما أرضى — وما القصة بعد ؟
خبرنى : ما علامة المحبة ؟

الفتى : الاضطراب والعشق الجنونى — هل قلبك مضطرب ؟

الفتاة : نعم نعم — والحياة صعبة على .

الفتى : اليوم للنزهة — أليس كذلك ؟

الفتاة : نعم نعم .

الفتى : وأنا أحبك .

الفتاة : نعم — نعم — لا .

الفتى : وأنا أحبك .

الفتى والفتاة : وأنا أحبك .

النص الأوردى :

لاركى : باغوى بها — رهى — لاركا — هى هى .

لاركى : كليوبرنكها هى — لاركا — هى هى .

والجمال الأسلوبي هنا يتبدى في بدء الفتى بحديث عن الربيع وجماله ينال موافقات الفتاة عليه بنعم المتكررة ، فيفاجئها بقوله وأنا أحبك فترد لا خمس مرات ، ويحاول الفتى أن ينتزع الإقرار من محبوبته بحبه ، والفتاة يغلب عليها الحياء ، وتبدى الممانعة ، وهو يخادعها بأسلوبه إلى أن يحظى بالموافقة في النهاية من بعد أن تكون قد اطمأنت إلى استقرار حبها في قلبه ، والفتى ملحاح وبارع في انتزاع الأدلة ، والفتاة وافرة الصبر خجولة يحلولها حديث الغزل فتستجيب للموافقات العادية ، وتمانع في الموافقة على الإقرار بالحب حتى يستميلها في النهاية وتعترف بحبه — والأغنية قصة حوارية قصيرة موزونة المقاطع — واشتملت على الألفاظ العربية : إقرار — انكار — انتظار — تكرار — نيشان — ديوان .

وهكذا وضح أن اللغة الأوردية وأدبها وليد شرعي وثيق الصلة بأصله العربي .

لارکی : تجکومج سی پیارهی — لارکا — نا نا نا نا نا .
لارکا : تشوروهتو جاوبکرونا پهیا .
لارکا : آوونامی تیری باتو می سیا ـ لارکی أنت تمنی کهاهی دیکهو دیکهو سیا
لارکی : بولو تنکو اقرار هی هاهی ـ لارکی ـ دیر یہ ی انکار هی ـ هی هی
لارکی : تنکومج سی پیار هی ـ لارکی ـ تمنی کہا تہامی سودك سهو نجی .
لارکی : تشکی بیا تیری من می رهبو نجو ـ لارکا ـ می سب کہنجی وو کہو نجی
لارکا : تنکو جسکا انتظار هی لارکی — هی هی
لارکا : بربی تکرار هی ـ لارکی ـ هی تنکو مجسی پیار هی ، لارکا ـ نا نا نا نا نا
لارکا : اتشا تشا آخی کہامی ـ لارکا ـ هو کی هامی کیا بولو پیار کی نشانی
لارکی : بی تشین رهکی هی بویم دیواتی بولو کیادل بقرار هی
لارکا : هی هی جینا دشوار هی — لارکی — آج سوام وراهی
لارکی : هاهی لارکا — هاهی
لارکی : تمکومج سی پیار هی — لارکا — هاهی — نا نا هاهی

التروبادور يغزو أوروبا :

لفن الموشح والزجل موسيقاه الغنائية الشعبية التى تأثر بها شعراء (التروبادور) ونقلوا فنها معهم فى تجوالهم من الأندلس إلى جنوب فرنسا ، والذى لم يلبث أن عم سائر بقاع فرنسا ثم أوروبا بأسرها ، نقلوه معهم إلى حيث حلوا فى ارتحالاتهم وتجوالهم فى أوروبا يمتدحون الملوك والأمراء ويتغزلون. وكان من أمراء أوروبا وملوكها من يتعاطى ذلك الفن ، ومنهم (حيرم التاسع) دوق (اكتانيا) الذى تتلمذ على يد العرب فى الأندلس . وأمير (بواتييه) الذى اشترك فى الحروب الصليبية ، وقد تأتى له الاتصال بالثقافة العربية فى الاندلس وفى المشرق ، وربما كان لهذه الصلة المزدوجة كبير الأثر فى أن يصبح من أبرع شعراء (التروبادور) [١]

وقد احتفظ البناء الفنى للقصيدة فى (التروبادور) بالنظام الفنى للموشحة والزجل الأندلسيين : فى الأجزاء والأغصان والأقفال والمطلع والخرجة وتعدد القوافى .

واختص الموضوع فى كل من الموشحات والزجل (والتروبادور) بالغزل العاطفى فى غالبيته — وهذه قدوة حتى فى الموضوع فضلا عن الشكل والتركيب والموسيقى .

وعندما تطور « الغزل الحسى فى الموشحات والزجل و (التروبادوز) إلى غزل صوفى) على يد الشاعر (الششترى تأثراً بـ (ابن الفارض) و (محي الدين بن العربى) و (رامون لول) الشاعر الاسبانى الذى كان ملماً بالثقافة العربية ـ شاع هذا الاتجاه الصوفى فى الغزل فى الشعر الاسبانى والفرنسى سنة ٨٦٠ [٢] .

ولم يقف « التروبادور » فى تأسيه بالموشحات والأزجال الأندلسية ،

---

(١) دراسات فى الادب المقارن محمد عبد المنعم خفاجى ص ٦٤ ط (القاهرة)

(٢) المرجع السابق .

وتلاقحا منه والأدب العربي ، لم يتوقف عند حد متابعته في مجرد النواحي الفنية ، وإنما لحظنا أن التشابه والمتابعة تمت حتى في المضمون حيث سرى ذلك الأثر وشاع في الأدب الأوربي عامة كأثر ونتيجة للتلاقح الذي تم بين الأدبين العربي الغربي .

فشخصية « الرقيب » الذي يمنع المرأة من أن يتصل بها أجنبي — في الموشحات والأزجال الأندلسية — وجد ما يتماثل معه من شخصيات في « التروبادور » .

وتعدى ذلك إلى التعبير الكنائي عن المحبوب بدلا من التصريح باسمه — مثل : بغيتي — أملي — أمنيتي — والتعبير بلفظ : سيدي ومولاي في المذكر .

هذا إلى التعرض للمشاعر والأحاسيس التي تتوارد على المحبين بطريقة تعبيرية متماثلة وما عرف منها في الغزل العربي — مثل : تولد الحب من أول نظرة ، وقسوة المحبوبة ، ولومها على هذه القسوة ، والاستهانة بشأن حبيبها ، وما يستتبع الحب الصادق من الشعور بالوحدة والاضطراب ، والجوى المضطرم ، وما ينتج عنه من ألم وسهد وسقم ، ومن خضوع المحب تماماً لمحبوبته .

صور فارسية وحكم يونانية وهندية في الأدب العربي :

إن التلاقح الذي تم بين الأدبين العربي والفارسي قد أزال الكلفة . ورفع الحرج عن الأدب العربي في أن يتناول كل طريف من الصور الفارسية — حيث كانت تتسرب تلك الصور إلى مسامع الشعراء فينظمون الصورة الفارسية شعرا عربياً رائقاً .

من هذا أن « كسرى » كان يحب النرجس ، وفرض عليه الحب له الابداع في تصويره — فقال فيه واصفا في طرافة : هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر .

فتلقف الشاعر جمال الصورة ، وصاغه شعراً فقال « ابن المعتز » .

وياقوتة صفراء في رأس درة مركبة على قائم من زبرجد

وكان « أزدشير » يصور الورد فيقول إنه در أبيض وياقوت أحمر — على كرسى زبرجد أخضر — يتوسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ، ونفحات العطر .

فصوره شعراً طبقاً لتصوير « أزدشير » — محمد بن عبد الله بن طاهر، فقال :

كأنهن يواقيت يطفن بها زمرد وسطه شذر من الذهب

ويقول حكماء الهند : إن الشيء إذا أفرط فى البرودة عاد حاراً مؤذياً تلقف الصورة « أبو نواس » فقال :

لا يتعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج بارد حار

وعندما مات (الاسكندر المقدونى) قال بعض الحكماء : لقد كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس » .

عقد المعنى « أبو العتاهية » شعراً فقال : (١)

كفى حزناً بدفنك ثم أنى نفضت تراب قبرك من يديا

وكانت فى حياتك لى عظات فأنت اليوم أوعظ منك حياً

وقال « زيتون » الفيلسوف لشاب مهذار « كف — فقد خلق لنا أذنان ، وفم واحد — لنسمع أكثر مما نتكلم » .

عقده « صفى الدين الحلى » بقوله : (٢)

اسمع مخاطبة الجليس ولا تكن عجلا بنطقك مثلما تتفهم

لم تعط مع أذنيك نطقاً واحداً إلا لتسمع ضعف ما تتكلم

وأخذ بعضهم قول « أرسطو » : الغنى فى الغربة وطن ، والمقل فى أهله غريب » .

---

(١) المتشابه فى نظم النثر وحل الشعر سيد أبو الفضل طبطبائى ، وعزت العطار . ص ٢٢ – ٢٣ ط سنة ١٩٤٧ المطبعة العربية .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ ، ٢٥

صيغ شعراً عربياً :

لعمرى ما الغريب بذى التنائى ولكن المقل هو الغريب
إذا ما المرء أعوز ضاق ذرعا بحاجته . وأبعده ، القريب

ونظمه آخر بقوله :

الفقر فى أوطانه غربة والمال فى الغربة أوطان

ولما سئل « اسطرخس » الصامت عن علة صمته ولزومه إياه — أجاب قائلا : « إنى لن أندم على الصمت قط ، وكم ندمت على الكلام » .

نظمه الشاعر العربى قائلا :

الصمت زين ، والسكوت سلامة فإذ نطقت فلا تكن مكثارا
ما إن ندمت على سكوتى مرة ولقد ندمت على الكلام مرارا

وألم بحكمة « اسطرخس » و « أبو نواس » فقال :

مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام
إنما العالم من ألجم فاه بلجام

وقال « المتنبى » عاقدا قوله على حكمة « أرسطو » : « إذا كانت الشهوة فوق القدرة — كان هلاك النفس دون بلوغها » — قال « المتنبى » :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

وصاغ المتنبى الحكمة القائلة : « الزمان ينشى ويتلاشى ، ففناء كل قوم سبب لوجود قوم آخرين — صاغها شعراً فى قوله :

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد

وتناول الحكمة القائلة : « من لم يردك لنفسه فهو النائى عنك — وإن تباعدت أنت عنه » وصاغها شعراً بقوله :

إذا ترحلت عن قوم وما قدروا ألا تفارقهم ، فالراحلون هم

وقيل فى الظلم : إنه من طبع النفوس ، وإنما يصدها عنه إحدى علتين : إما علة دينية كخوف معاد . وإما سياسة كخوف سيف ، قال الفلاسفة الرواقيون « الناس يخلقون أخيارا بالطبع ، ثم ينصرفون إلى الشر بمصاحبة أهل الشر » .

عقد «المتنبي» ذلك شعراً بقوله :

والظلم من شيم النفوس ، فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

وقال «أنوشروان» : «إن أحببت أن لاتغتم ، فلا تقتن مابه تهتم»

صاغه الشاعر قائلا (١) .

ألم تر أن الدهر من سوء فعله ينكد ما أعطى ، ويسلب ماأسدى

فمن سوء أن لايرى ما يسوءه فلا يتخذ شيئاً يخاف له فقدا

وتناول شاعر آخر قول «بزرجمهر» : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق منها فإنها لاتبق» تناوله بالصياغة شعرا وزاد عليه بقوله :

لاتبخلن بدنيا وهى مقبلة فليس ينقصها التبذير والسرف

وإن تولت فأحرى أن تجود بها فالحمد منها إذا ما أدبرت خلف

وقال «كسرى» عليكم بأهل السخاء والشجاعة فإنهم أهل حسن الظن بالله، ولو أن أهل البخل لم يدخل عليهم من ضر بخلهم ومذمة الناس لهم . وإطباق القلوب على بغضهم إلا سوء ظنهم بربهم فى الخلف لكان عظيما» .

صاغه شعراً «محمود الوراق» بقوله (٢):

من ظن بالله خيرا كان مبتدئا والبخل من سوء ظن المرء بالله

واقتبس «أبو تمام الطائى» مما ورد فى «كليلة ودمنة» : قوله :إن الحازم يكره القتال ما وجد بدأ منه — لأن النفقة فيه من النفس . والنفقة فى غيره من المال» .

صاغه شعراً بقوله :

كم بين قوم ؟! إنما نفقاتهم مال ، وقوم يفقون نفوسا

وقال أحد حكماء الهند : إن الرجل ذا المروءة والفضل ليكون خامل المنزلة . غامض الأمر — فما تبرح به مروءته وعقله حتى يستبين ويعرف — كالشعلة من النار التى يصوبها صاحبها ، وتأبى إلا ارتفاعا»

---

(١) نظم النثر وحل الشعر ص ٢٥ ، ٢٦ سيد أبو الفضل طباطبائى ، عزت العطار المطبعة العربية سنة ١٩٢٧

(٢) المرجع السابق ص٢٨—٢٩.

أدمج ذلك « ابن الرومى » وصاغه شعراً بقوله :

ثم حاولت بالمثيقل تصغيرى ... فما زدتنى ســوى التعظيم
كالذى طأطأ الشهـاب ليخفى ... وهــو أدنى له إلى التضريم

التلاقى الحضارى :

جرت عادة البشر على الكراهية للحروب الاستعمارية التى يتم فيها تسلط دولة قوية تفرض سيطرتها على دولة ضعيفة ، وتقف فيها الأمم الضعيفة مستمسكة بحقها فى الكفاح من أجل أن تحيا حرة ، ولو اقتضاها ذلك التقتير على النفس بخلاف وجوه التقتير من أجل بقاء النفس حرة — مما يجعلنا نهتدى إلى نتيجة محصلها : أن التعامل بين الدول عن طريق الجبر والقهر الذى ينتهى بتسلط وسيطرة القوى على الضعيف —

أمر قد غدا مرفوضاً فى أسلوب التعامل الدولى ، ودمغته البشرية بالبغض وأطلقت عليه لفظ الاستعمار — لأن التجربة كشفت عن إفلاس مثل هذا اللون من التعامل لارتباطه بالقوة والتسلط ، والقهر والجبر — مما عافته النفوس ، وأصبحت لاتطيق له احتمالا .

غير أن الكراهية لأمة لكونها زاولت القهر والتسلط الاستعمارى — لاتنسحب تلك الكراهية على حضارتها أو ثقافتها وأدبها .

فقد وفق الناس فى اهتدائهم إلى الفصل بين مسلك الأمة فى أسلوب تعاملها مع الآخرين ، وبين الأخذ بمالها من أسلوب حضارة وثقافة وأدب .

فالكراهية لمسلك القهر العسكرى يباح فيه الأخذ بمبدأ الكفاح للتخلص من الإذلال والأسر — أما الثقافة والأدب والحضارة فقد جرى الإدراك السليم لوظيفة هذا الثالوث وتم الفهم له على أنه تراث البشرية الخالد المملوك لها ملكا مشاعا ، بحيث لايمكن لأمة أن تدعى لنفسها فيه حق الملكية الخالصة ، فقد كان لكل أمة دور فى الإنماء لحضارة البشرية إبان قيامها بدورها الحضارى . فالموجات الحضارية التى وسعت المعمورة على تطاول عهدها لم تكن إلا من صنع البشر أجمعين . ولا مجال فيها لإمكان ادعاء التفرد بها حتى يمكن التسليم بها بحق التفرد فى الملكية .

فقد قامت كل أمة على قدر ما أتيح لها من إمكانيات ضمن ما تتميز به الأمم وتشتهر به بوضع لبنة فى الهيكل الحضارى للبشرية .

فالتراث الحضارى بكل توابعه ومشتملاته من ثقافة وأدب — ملك للبشرية جميعاً .

من هنا لانعادى، ولا نتصور إمكانية حدوث التعادى للحضارة أو للثقافة والأدب المنسوب لأمة من الأمم — فلكل أمة فى التراث الحضارى ومشتملاته نصيب .

والشراكة فى التراث الحضارى ومحتواه هو الأمر الذى يسهل التقبل والأخذ الحضارى الثقافى الأدبى دون إحساس بالغضاضة التى تثير روح المقاومة والكره .

ولقد أتى وقت على الشعوب الآخذة المتلقية للحضارات وتوابعها — أعلنت فيه أن هناك استعماراً ثقافيا على غرار الاستعمار العسكرى والاقتصادى ، فعادى ضيقوا الفكر حضارات الدول الضاغطة ، كما عادوا الاستعمار العسكرى والاقتصادى

وقد كان فى هذا اللون من التصرف غاية السوء من الفهم والتقدير ، وقد كان لهذا التصرف بالغ الأثر فى القصور الحضارى فى جانب أولئك الذين أبدوا روح المعاداة للتقدم الحضارى البشرى ، ولربما اقتضته تلك المعاداة تخلفاً فى ارتقاء درج السلم الحضارى ، ولن يكون هذا حاله لو زايلته روح الكره وأحل محلها روح التقبل التى تسمح بالأخذ .

إن هجرة الحضارات بما فيها من ثقافات وآداب ، وتلاقى بعضها البعض ، وأخذ بعضها من بعض — هو سر وخاصية تحفظ لها الخصب والنماء والخلود — دون نظر إلى اعتبار آخر سوى أن تكون تلك الحضارة المهاجرة بناء خيرة فيها الرقى للجنس البشرى . ودون نظر فيها لأى عامل يقدر غير قوة الثقافة واقتدارها إلى جانب خيريتها للبشر .

فلربما وجدنا أمة قوية عسكرياً ، ولكنها خاوية الوفاض فكرياً وثقافياً ، فتلجأ تلك الأمة من أجل كمالها إلى أمة تتميز بالغنى والخصب فى تلك النواحى فتسترفدها حتى ولو كانت ضعيفة عسكرياً .

والآن نتابع مسيرتنا فى محاولة التقاط عديد من صور التلاقح التى تمت عليها ترسم لنا صورة واضحة لما تم، وما يرجى له أن يتم مستقبلا — بناء على ما حدث فعلا من صور التلاقح بين الآداب العالمية .

بين البطالسة واليونان :

كانت اليونان قد أنهكت إثر حروب الاسكندر ، وبدأ الرومان يتدخلون فى شئونها منذ عام ٢٠٠ ق . م فاهتبل البطالسة الفرصة حيث سهلوا الهجرة لليونان إلى مصر ، وكان ضمن من وفد مهاجراً جمع من علماء اليونان وأدبائها . وكانت كتبهم العلمية والأدبية قد سبقتهم فى الوفود مهاجرة حيث أكب البطالسة على دراسة ما تضمنته من نتاج ثقافى فى نواحيه ومناحيه العلمية والأدبية وخصوا بعنايتهم الشعر الغنائى الفردى ، والشعر التعليمى الخلق .

وكانوا يهدفون من حركتهم الأدبية الناهضة هذه فى مصر محاولة جعل الأدب — أدباً عالمياً — غايته التحقيق والتدقيق فى المعانى والصور ، ومحاولة جعله ملكا للناس جميعاً ، وليس لليونان فقط ، أو للبطالسة (١) .

وهكذا ذلت الأمة اليونانية ، ولم تذل ثقافتها — إنما وفدت على استحياء طالبة القرب والاتصال بثقافة البطالسة ، وظلت فى حالة وجوم مترددة إلى أن تقرب منها البطالسة ، ثم عملوا على إحيائها والعمل لحسابها ، ثم كان للبطالسة الفضل فى تحويل هذا الوافد — من أدب يونانى قومى — إلى أدب فردى استطال فيما بعد ليصبح أدباً عالمياً — فيه المتعة لمن يريده من سائر الناس (٢) .

بين اليونان والرومان :

بعد أن استوفت الحضارة اليونانية حظها من الازدهار ، ثم تداركها الهرم

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب - ابراهيم سلامة ص١٤٨ ، ١٤٩ ط القاهرة .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٩ .

شأن سائر الحضارات التى أوفت على الغاية — زايلتها القوة إلى روما ، وبقى لليونان شيء من وهج القوة أخذت تدور فيه ما بين فلسفة وتاريخ وأدب(١) .

ومن أجل الحرص على التوازن بين القوة الفكرية ، والقوة المادية للأمة نجد روما فى عهد (أغسطس) تعمل على تقريب العلماء اليونانيين وتكريمهم ، وحيث تترفر الحرية ، ويتوافر التكريم للعلماء يتم توافدهم إلى حيث يستتب الأمن فى الحياة ، ويضمن لهم الاستقرار فى العيش .

وهكذا أخـــذ العلماء فى الهجرة من أثينا إلى روما ، وهناك كونوا (المدرسة الشرقية) تكونت على أيدى العلماء وتم نتيجة لهذا التزاوج بين الحضارتين اليونانية والرومانية أن خرج منها نتاج ثقافة واحدة هى : الثقافة اللاتينية أو اليونانية الرومانية تحمل ملامحهما وسماتهما فى كل ما قدمته الثقافة اللاتينية من نتاج .

بين العرب والفرس :

كان للفرس حضارة وثقافة وأدب من الغنى والعراقة بمكان ، ورثته فيما ورثته عن الثقافات المشرقية القديمة — هندية وصينية — مع قدر من التراث اليونانى الذى جلبه الاسكندر مع جيوشه التى طوفت فاتحة لتلك البقاع ، وقد تجمع للفرس من كل ذلك ميراث ضخم من الحضارة والثقافة العريضة . وسعت سائر الربوع الفارسية .

وبعد أن شاخت ، وغلبتها الفتوح الإسلامية — أتيح للحضارتين العربية الوافدة التى تعتمد على العلم والثقافة ، كما تعتمد على العقيدة والوجدان — أتيح لها أن تحتك برصيد الحضارة الفارسية .

ويفسح (العباسيون) مجال القرب أمام الفرس ، فيتقربون من العرب بعد أن ارتضوا دينهم ، وأجادوا لسانهم ، وأكبوا على دراسة الثقافة العربية — علومها وآدابها ، وقلدهم العرب أرفع مناصب الدولة ، وأشركوهم

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب / ابراهيم سلامة ص ١٤٩ .

فى إدارة الملك ، وسياسة البلاد وتركوا لهم أمر الدواوين يديرونها وفقاً لنظمهم الفارسية — تم كل هذا فى جو من الحرية فى العقيدة والفكر — مما كان له كبير الأثر ، وعظيم الفضل فى سرعة التفاعل والتزاوج والتلاقح بين الحضارتين .

وهكذا كان ازدهار الحضارة العربية على أساس فارسى النشأة والتاريخ عربى اللسان والصورة كأروع مثل تم فيه التمازج والتزاوج والتلاقح بين الحضارات .

وانتهى هذا بميلاد حضارة جديدة تحوى سائر خصائص الأصول التى أنمتها ، وتبدو عليها مخايل وسمات الروافد التى غذتها ، وجاء الوليد على صورة جديدة عربى اللسان شرقى الملامح والسمات .

بين العرب والغرب (فى الأزمنة الحديثة) :

كانت الحملة الفرنسية على مصر نافذة الاشراق التى أطلت منها الحضارة الغربية على الحضارة العربية فى عصرنا الحاضر ، حيث كان من المستشرقين الذين رافقوا الحملة عناية فائقة بدرس التراث العربى الذى تراكم رصيده فى القاهرة بعد أن أصبحت مركزاً ثقافياً للعالم العربى بأسره ، إثر الانهيارات التى تمت فى الدولة العباسية فى المشرق ، وإثر ضياع فردوسنا الذى افتقد فى الأندلس ، ونتيجة للمعارك الكفاحية التى خاضتها الأمة العربية فى صراعها ضد الصليبيين ، وجرت عادة العلماء — لايطيب لهم مقام إلا حيث يتوافر لهم الأمن والاستقرار على أنفسهم وذويهم ، وإلا حيث يتوفر لهم المدد المالى الذى يعيشهم ويحميهم من الانشغال بتحصيل لقمة العيش ، حيث يتفرغون للإنتاج العلمى .

لقاء الشرق بالغرب :

ربما قيل فى كل من الشرق والغرب : إن الشرق شرق ، والغرب غرب ، لايرجى لهما التقاء أو اجتماع ، وهذه كلمة لاتصح إلا فى المظاهر السطحية التى تزول عند احتكاكها — من جهة : بالحقائق الأولية التى تمارس عالميا ،

ومن جهة أخرى : بالحقائق السامية الفنية — فإذا تجاوزنا السطحيات إلى ماتحتها من العوامل التى تربط الأمم بعضها ببعض ، كالمشاعر الأدبية والعواطف الإنسانية الشريفة ، أو نظرنا إلى مايعلوها من آثار العقل والخيال — كالفنون الجميلة والصناعات ، والأخذ بطرف من الحضارات لوجدنا فى الشرق من الغرب ، وفى الغرب من الشرق نتف كثيرة نفيسة وحيوية .

فهذه فنون الشرق ، وقد تناهت دقة وجمالا ، وهذه جوانب من حضارته تظلل ما للغرب من فنون قد سمت دقة وجمالا ، ورقت شكلا وصنعا وبين الفنين تناسق أنيق جمع بين كلا من طابع الغرب وطابع الشرق — صلة لاتكلف فيها ولا اجتهاد — صلة طبيعية تهاديا فيها الجالات ، وذابت عندها أطراف السحر والبيان ، مما يشهد به العالم حتى فى ضروب النقش أو الرسم والتطعيم والهندسة .

فالغرب والشرق من ناحية التلاق والأخذ والتقارض والتهادى صنوان ، يتصل ويتلاقح مافى الشرق مع مافى الغرب والعكس بالعكس فى كل من الصناعات والعلوم والفنون والآداب والاجتماعيات .

فالحكيم الهندى والانجليزى لايختلفان ، و « شكسبير » و « الفردوسى » أخوان و « المعرى » و « ملتن » و « فولتير » من أمة واحدة — أمة النبوغ وحرية الوجدان التى تسقط الحواجز المدعاة التى تحاول الفصل بين الشرق والغرب .

وقد كان تيار الحضارة الغربية الوافدة منضما إلى تيار الإحياء النشط الدؤوب للتراث العربى الموروث هما العمادان اللذان أقيم عليهما صرح البناء والنهوض لأدبنا العربى المعاصر .

القاهرة والعلماء العرب :

نتيجة للانهيار الذى أصيبت دولة العباسيين، ودولة العرب فى الأندلس لم يكن أمام العلماء العرب فى الشرق والغرب إلا اللجوء للقاهرة معززة النصر على التتار وعلى الصليبيين ، وحيث كان بها من الحكام (المماليك) من أكرم وفادتهم، وفرغهم للبحث العلمى بدلا من الجرى وراء التحصيل

للقمة العيش ، فأنتجوا لنا علما حفظوا به البقية الباقية من التراث العربي بعد الدمار الذى أصابه بفعل التتار الذين لم يجدوا معبرا لنهر الفرات غير سجل التراث العلمى العربى .

وكان النتاج هو (الموسوعات) التى اشتغل بها العلماء قرنا من الزمان ، يفرغ فيها العالم سائر المعلومات التى يحويها ذهنه دون فصل ، فكانت كتب آداب وعلوم وفنون وسائر الثقافات ، حيث كان هم العالم أن يسرع فيضمن الموسوعة سائر العلوم والفنون والآداب والمعارف قبل أن يسبقه الزمن فيقضى عليه فيكون فى ذلك القضاء على البقية الباقية من التراث العربى الذى استنقذ بعد الدمار التترى له ، وأصبح ممثلا فيما يحويه ذهن هؤلاء العلماء الأحياء من معارف ، وكان هؤلاء العلماء قد أحسوا مدى مسئوليتهم عن الحفاظ على البقية الباقية من التراث العربى بعد الفقد والضياع لغالبيته وجانبه الأضخم بعد سقوط بغداد .

وهكذا — أتيح لهؤلاء العلماء قدرهم ، فدخلوا فى سباق مع الزمن عليهم يستنقذون من يد العفاء ، ولو ذلك القدر الباقى ، والممثل للقدر الذى انطوت عليه أذهان هؤلاء العلماء الأحياء ، فواصلوا الجهد يكتبون ويسطرون ويسجلون — وبهذا أتيح للبقية الباقية من العلماء الذين ظلوا على قيد الحياة هربا من المعارك الضارية التى تعرضت لها الأمة العربية — أتيح لهم أن ينجزوا (الموسوعات) .

وقد كان للعناية الفائقة من المستشرقين بالتراث العربى عظيم الأثر فى لفت نظر علماء الأزهر . وإثارة اهتمامهم بتراثهم العربى ، مما ولد الثقة بالنفس العربية وبالعرب فى أن لهم رصيدا ضخما من التراث العربى الموروث يصلح لأن تقام على أصوله الرواسخ الثوابت نهضة أدبية عربية جديدة .

وكما كان المستشرقون هم الذين مكنوا لأوروبا المستعمرة فى العالم العربى عندما سمحوا لسياسى بلادهم بالاستغلال السياسى لنتائج أبحاثهم فى تطويع الأمم المغلوبة على أمرها طوع أوامرهم ، كان المستشرقون أيضا هم الذين وصلوا

ما بين الروابط الفكرية شرقية وغربية حيث تم الاحتكاك ثم التلاقى والاتصال ما بين الثقافتين العربية والغربية .

وقد تمكنت النهضة العربية الحديثة إبان قيامها من أن تنتفع بعلوم أوربا وثقافتها دون أن يشوه ذلك الانتفاع بالحضارة الغربية الوافدة وجه الحياة فى مصر فلم تضعف الحضارة الغربية وثقافتها من سلطان الثقافة العربية الأصيلة الموروثة منذ أن تم التلاقى بين الحضارتين فى القرن التاسع عشر .

وإذا كانت الحملة الفرنسية قد فتحت منا العيون على حضارة الغرب — فقد بدأ الاحتكاك ، ثم التلاقى والاتصال بين الشرق والغرب فى مدرسة الطب بين الطلبة الأزهريين الذين اختيروا للدراسة فيها بعد أن أتموا زادهم من الثقافة العربية الاسلامية ، وبين أساتذتهم الفرنسيين الذين استقدموا من أجل التدريس، وتلا هذا إرسال البعثات إلى أوربا — إلى فرنسا بالذات ومن نفس الطراز من الطلبة الأزهريين .

وهذا تأسيس « مدرسة الألسن » لتساعد على نشر المعارف الأوربية لخدمة الوطن ، وحتى يتم بها الاستغناء عن السفر إلى أوربا من أجل إجادة اللسان الغربى[1] .

وقد كانت الترجمة للكتب العلمية والأدبية إلى العربية نافذة أخرى أطلت منها الثقافة الغربية على الثقافة العربية ، واتخذت أساسا للنهوض فى فجر النهضة إلى جانب زاد الاستشراق والمستشرقين .

وقد كان للحضارة الغربية زحف على بلاد الشام — حيث كان التقبل للحضارة الغربية فيها قد لاقى حظا أفضل من حظها فى مصر .

الآداب بين التلاقح والانعزال :

مما لاشك فيه أن التزاوج والتلاقح بين الآداب — ضمان لاستمرارها وبقائها حية .

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب / ابراهيم سلامه ص ٢١٤

وفى عزلة الآداب اقتصار للأدب الواحد على نفسه ، وفى انعزال أى أدب القضاء المبرم عليه بالانتحار .

فالأدب باعتباره كائنا حيا — يعتريه ويجرى عليه ما يجرى على سائر الكائنات الحية من أعراض : الموت والحياة .

فالأدب الحى السيار ، والكثير المهاجرة بين الأمم ، والكثير التشابك والتداخل تزاوجا وتلاقحا مع آدابها — أدب خالد .

فالأدب اليونانى — بعد اتصاله بالأدب الرومانى وتشابكه معه تلاقحا يمكننا من القول بأن الأدب الرومانى الناتج عن التلاقح بين الأدبين — قد اتخذه الادب اليونانى له مرتكزا وأساسا ينهض عليه ، وميلادا تحددت منه نشأة الادب الرومانى باعتبار أنه وليد نتج عن التلاقح بين الأدبين السالفين لم يمت فى الأدب اليونانى وإنما ظهر فى صورة جديدة تمت بملامحها إلى الأصلين اللذين أنمياه .

وكذلك الأدب العربى بعد أن تلاقح والأدب الفارسى نجد الأدب العربى لم يمت بعد تغلب (التتار) على بغداد ، فقد احتضنته الأوساط الفارسية ،وحنت عليه بعد أن كان قد تلاقح والادب الفارسى والتحم به .

إن الأدب الانسانى فى شيوعه ، وملكيته عامة للبشرية جمعاء ، بحيث لايمكن لأمة أن تدعى لنفسها حق الملكية التامة الخالصة لأدب معين بكل ماله من سمات .

فالأدب بهجرته من أمة إلى أخرى يثبت حيويته ومرونته وصلاحيته للدوران فى أقطار الفكر الانسانى .

والأدب فى هجرته من أمة إلى أمة يكتسب نغمة جديدة ، أو لمسة مستحدثة أو لونا فريدا ، أو العديد من ذلك طبقا لما لدى الأمة الآخذة من قوة — تستطيع بها إثراء الأدب الوافد — بحيث لايمكننا التسليم بأن هناك خلوصا فى أدب من الآداب من سائر المؤثرات الأدبية التى للأمم الأخرى .

وإن شئت فقل إن صرح الأدب فى شموخه وسموقه ، ورقيه واستوائه

مدين فى كل هذا لجهود الأمم التى مر بها هذا الأدب فزادت كل أمة فى هيكل بنائه — ما أمكنتها قواها الفكرية .

وإلى جانب خصب الأدب فى هجراته ، وازدياد تلك الخصوبة كلما تعددت تلك الهجرات — يتمكن الأدب من أن يقطف أثناء عبوره من زهر كل أمة زهرة أو زهرات ، وربما تزداد فتصل حد الباقة أو الباقات — وإلى جانب الخصب الأدبى بالهجرة فإننا نستطيع القول بأن انتقال الأدب بالهجرة ليس إلا رجوعا منه إلى روحه الانسانى الأصيل ، الذى يسميه بشراكة البشرية فيه — لأنه وليد جهدها الفكرى المشترك للإنسانية قاطبة ، ولكل أمة فيه إضافة أو إضافات — من لمحة أو لمسة أملتها الطبيعة ، أو مناظر البيئة الخاصة ، أو اللغة أو نظام السياسة أو أحداث التاريخ .

وناتج هذه الإضافات التى أملتها الظروف الخاصة لأمة ما فى تقلباتها المختلفة — هو الأمر الذى يكسب الأدب عديد الطعوم والنكهات التى يلم بها أثناء عبوره مما يعلق به ، ويغدو له سمة يعرف بها ويتميز ، وتفرقه عن غيره من الآداب .

فالإضافات البانية للأدب أثناء هجراته وفى طريق عبوره ومروره — هى التى تنوع الآداب فى مذاقها ، وتضفى عليها عديد الألوان والطيوف فى موضوعاتها — بحيث لا يمكن أن نطمع فى الظن بأن أمة واحدة مهما أوتيت من عمق الفكر وقوته — يمكنها أن تنفرد بتحقيق سائر الإضافات المتعددة الطعوم والألوان إلى صرح الأدب وحدها ، فتلك مهمة موكول فيها الخصب والنماء إلى جهد البشرية جمعاء .

وكلما سارعت بنا الحضارة فى جمعنا على بساط واحد خلو من الأطماع التى تتعارض والأخذ عن الأمم الأخرى ، وكلما أسرعت بنا فى جمع سائر أطراف المعمورة بحيث يغدو العالم وكأنه الأسرة الواحدة ، ويبدو صغيرا صغيرا جدا فإنه يمكننا التأميل فى سرعة التزاوج والتلاقح بين آداب الجنس البشرى ، وهكذا تكون قد قضت مدنية العصر على كل أمل فى انعزال أدب من الآداب فى أمة من الأمم عن أدب المجتمع العالمى بأسره .

ولما كانت الهجرة للأدب ميزة تنميه وتخصبه ، ومدنية العصر أمكنته من السرعة فى المهاجرة ، وبالتالى سهلت له إمكانية التزاوج والتلاقح بما قدمت له من وسائل سرعة الانتقال للأفكار ، وبلوغها حد اختراق قداسة وحدة الانسان وهو فى قمة التفضيل لهـا — وما دام الأمر كذلك فإننا نطالب بحسن الضيافة للأدب المهاجر ليسهل له التلاقى والاتصال والتمازج بينه وبين الآداب الأخرى التى تتاح له فرصة التلاقى وإياها .

يسر التلاقح بين الآداب وشرطه :

كل أدب يكتب له القرب والاتصال وأدب آخر — يحدث بينهما التقارض، وتتم عملية أخذ — تكثر أو تقل طبقا لطبيعة الاتصال بينهما .

أما سرعة التلاقح ونجاحه فترتبط ارتباطاً وثيقاً بالاختلاط بين أجناس لها ذاتيتها من عقليات وعادات ومعتقدات تجعلها متقاربة وتبدو فى صورة الأمة الواحدة ، وتجلى هذا بوضوح فى دولة «العباسيين» ببغداد وفى دولة «الأمويين» بقرطبة فى بلاد الأندلس .

فإن الحضارة المتجددة لهاتين الدولتين نتجت عن الاختلاط بين شعوب — لكل منها ذاتيته وخصائصه المميزة — تلك الخصائص التى أحدثت أثرها بعد تمازج تلك الشعوب واختلاط دمائهم — حيث خرج علينا جيل « المولدين » ذلك الجيل الذى ورث أبرز الخصائص التى كان يحملها كل شعب من الشعوب المتخالطة ،وبعد التمازج تكاملت تلك المزايا بعضها بعضا بعد أن تشربتها الدماء الجارية فى تلك العروق العريقة ، فخرج الجيل الجديد من « المولدين » قويا مكتملا فيما عرف عنه من تفوق فكرى إثر عملية التهجين الناجحة التى أنتجته ، وبعد التلاقى بين العقلية العربية وعقلية الشعوب التى أتيح لها التلاقى والتمازج معه امتزجت الحضارتان :السامية بالآرية .

حيث التقى بلقائهما مثلا : التصوير العميق بالتصوير القوى ، والتقت العقلية العلمية بالوجدان الشعرى .

وكان من أثر هذا التلاقح فى الفكر والعقل — ما يعلل لنا وفرة المعانى

الجديدة فى شعر : (بشار ، وأبى نواس ، وأبى العتاهية ، وابن الرومى) .

ولولا هذا اللقاح المثرى لظل الأدب العربى ظامىء الجذوع ؛ رقيق الفروع ، ذابل الأوراق ، واحد المذاق ، قليل الثمر (١) .

لاعزلة لأدب فى عصرنا الحاضر :

اختلطت الثقافات فى عصرنا الحاضر بعضها ببعض اختلاطا لانظير له وتلاقح الأدب العربى والآداب العالمية بعد احتكاكه واتصاله بها بشكل لم يعهد له مثيل على مر التاريخ .

فمن المعروف أن الانقلابات الكبرى التى يمر بها العالم إثر الحروب المدمرة التى تعم وجه البسيطة ـ كالحرب العالمية الأولى والثانية ، إلى جانب الاختراعات ذات الأثر البعيد فى كيان العالم ، والتى عرفت كعصور مر ويمر بها العالم مثل عصر البخار والكهرباء إلى عصر الذرة ـ مثل هذه التغييرات التى تغير لون الحياة على سطح الأرض ـ يكون لها مايقابلها من التغييرات البعيدة الأثر فى نفوس الأمم التى تناولها التغيير ـ حيث تهتز القيم والمفاهيم التى كانت سائدة بفعل رياح التغيير التى هبت فعمت وجه البسيطة ، فأصابت من قداسة القيم المتعارف عليها ، وبلغت بها حد الملل لها ، والتبرم منها ، وغالبا مايصحب ذلك يقظة فى نفسية الأمة تدعو إلى التجدد ، والتطلع إلى المجهول ، وتتبلور فى التجدد المصاحب للتطلع فى صورة طموح محموم غير محكوم ولا محدود ، استجابة لحمى الحياة المشبوبة بعد التطور الخطير الذى غير وجه الحياة.

وتتميز تلك الفترة التى تمر بها الأمة التى لفحتها رياح التغيير العالمية ـ تتميز بنهم شديد بغية التزود بالثقافات العالمية الهامية ، وما جد فى الدنيا من فنون وآداب ـ بدأت تأخذ وضعها فى الحلول محل التراث المهتز ـ ويتم حدوث هذا إلى أن تتوازن نفسية الأمة بعد الهزة النفسية التى أصابتها أثر التبدل الذى أصاب وجه الحياة .

(١) فى أصول الأدب / الزيات ص ٢٥ ـ ٢٦ .

وهكذا يتم تداخل الثقافات وتمازج الآداب أثر تلاقحها بعد أن تداخلت الآراء وتطايرت الأفكار متناثرة فى اصطفاق . وطبقا لهذا يتم الظهور لطور ثقافى أدبى جديد نتيجة لهذا اللقاء والامتزاج بين الحضارات العالمية بكل ماتحوى من ثقافة وعلوم ومعارف وفنون وآداب .

لقد حدث مثل هذا للأمة اليونانية حينما انتصرت على الفرس واتصلت بروح الشرق فى فارس وآشور ومصر . وحدث مثل هذا لروما بعد أن تغلبت على الأمة اليونانية ، وسطت على مالها من علم وأدب وفن — لم تجد نفسها فى حل إلا بالأخذ به، ومثل هذا حدث للأمة العربية بعد أن اضطلع العرب على ما لفارس والهند واليونان والرومان من علم وحكمة وفلسفة وأدب وتشريع — فاستمدوا منها ما شاء للفكر العربى أن يستمد ويستوحى ، ونفس الشىء حدث فى أوربا فى عصر النهضة .

عندما اتخذت أوربا مثلها الأعلى فى الأدب والفن ، ما لليونان والرومان من فن وأدب .

ونحن فى مصر ، وفى عهد يقظتنا الحاضرة — أيقظتنا طلقات مدافع نابليون بعد نوم طال مداه فى ظلمات العصور الوسطى ، ثم تفتحت عيوننا على حضارة وثقافة وآداب وعلوم وفنون جديدة — لم يكن لنا بها عهد من قبل .

غير أن الصورة التى امتزج بها أدبنا العربى الحديث بغيره من الآداب العالمية كانت من القوة والشمول — بشكل لم يعهدله مثيل عبر العصور السالفة — فقد صحب نهضتنا الأدبية المعاصرة رقى فى وسائل الاتصال ونقل الأفكار عبر أذهان البشرية على اتساع رقعة المعمورة — نتيجة للتقدم العلمى المثير الذى أحرزته وقدمته الحضارة المعاصرة — مما كان له بعيد الأثر فى إعطاء الحركة الثقافية هذه القوة التى نلحظها فى سرعة انتقال الثقافات وتمازجها وتلاقحها والثقافات الأخرى .

ومرد هذا لعله يعود إلى جانب الوسائل السمعية والبصرية العديدة السريعة فيما يتعلق بالثقافة خاصة ، وإلى الطباعة وما حظيت به من رقى وتقدم دعا إلى اليسر فى تداول الكتاب وجعله يكاد يكون مملوكا للجماهير ، ولم يعد وقفا على الأثرياء والخاصة .

هذا إلى ما تتميز به حضارة اليوم من حركة وسرعة مذهلة وتفنن فى وسائل الاتصال — مما هتك حجاب العزلة حول الأفكار ، وجعلها مسبحا للعديد منها بحيث أصبحت العقول ضحية للأفكار المنقولة مسموعة أو مقروءة نتيجة للرقى الحضارى والمرئيات والمسجلات — وما كان يدخل مجرد التفكير فيه فى عداد المستحيلات فى الأزمنة الغابرة .

هذا إلى يسر النقلة والارتحال للإنسان ذاته فى زمن وجيز وبقدر أكبر من الراحة والاطمئنان من مكان إلى مكان على سطح الأرض — ما يغرى بالرحلة فى حد ذاتها — لما فيها من تجديد لصور المرئيات ، وتزاحم المسموعات على الأذن وعلى العين ، وما يتبع هذا من إيحاءات وتداخل وتمازج لعديد الأفكار والثقافات — ما يبدو أمرا عاديا فى عصرنا الحاضر .

هذا إلى طوفان الترجمة عن الغرب والتى شملت مالهم من معارف وعلوم وفلسفة وآداب .

من هذه المرتكزات — لو أجرينا مقارنة ميسورة وتناولنا فيها قوة التأثر التى أصابت الأدب العربى إبان ازدهاره فى العصر العباسى ، وما لحق أدبنا العربى المعاصر من تأثر لوضح لنا عظم التأثير فى أدبنا الحديث .

فقد تأثر الأدب العربى فى العصر العباسى بأدب الفرس والهند ، وما لهما من حكم وأمثال ، وبالقليل من أساطير اليهودية والمسيحية ، وبشىء من الفلسفة اليونانية ، وببعض المذاهب والنحل الشائعة — إذ ذاك — وبنذر من أدب الرومان(١) . — كل هذا لا يعتبر شيئا مذكورا له من الخطورة مثل ما هو حادث فى العصر الحاضر — الرقى الحضارى فى وسائل الاتصال الذى حال قطعا دون التساوى فى قدر الاختلاط والتمازج بين الثقافات ، فالرغبة قديما كانت موفورة ، ولكن وسائل الاتصال كانت تحول — لفقد الوسيلة التى لم تكن الحضارة قد اهتدت إليها آنذاك .

هذا إلى عزوف الأدب العربى بطبيعته عن الخوض فيما كان لتلك الدول من

---

(١) تيارات أدبية — ابراهيم سلامة ع . ف المقدمة .

تاريخ ودين وأساطير ، وما كان ينتظر للتدخل والتمازج من نتيجة إلا التلاقح ووضوح الأثر — على فارق بيننا وبينهم أحدثه التطور والرقى الحضارى .

عالمية اتصالنا بالأدب :

فالأدب العربى المعاصر أتيحت له فرصة الاتصال بسائر الآداب العالمية على أكمل صورة دون استثناء — سواء منها القديم والجديد ، والقريب والبعيد — فقد اتصل «بالأدب الفرنسى والانجليزى والألمانى والإيطالى والروسى والاسكنديناف والأمريكى ، بل وحتى الرومانى واليونانى القديمين » (١) .

ولم يكن الأمر مجرد اتصال عابر بتلك الآداب ، وإنما كان اتصالا وثيقا بالروح واللب من تلك الآداب نتج عنه الاستيحاء والاستلهام من تراثها — يمتص ما لتلك الأمم التى تداخل وآدابها من فنون القول والتعبير والتصوير ، وأسهم بقدر لا ينكر فى النهوض والازدهار لأدبنا المعاصر ، وعرف باسم التيار الغربى » .

وانضم اليه فى ذلك بأصالة « التيار العربى » الذى تمثل فى الرجوع إلى التراث العربى الموروث بعد أن وضحت صلاحيته كأساس متين لا غنى عنه فى بناء صرح أدبنا الحديث ، وأضيف اليه ما تنطوى عليه حياة الأمة العربية الحاضرة من أحاسيس ومشاعر ، ومآمل ومطامح تشتبك فيها الحقيقة بالخيال .

وإذا كان «التيار الغربى» قد مثل التطعيم والتلاقح لأدبنا، فقد مثل « التيار العربى » الأصيل — الأساس الذى اتخذ قاعدة للنهوض .

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ـ ابراهيم سلامة فى المقدمة

الفصل الثالث

الأدب المهجري صورة لحضارة العصر

الحلقات الحضارية ــ الأدب مظهر حضاري ــ صراع الحضارات ــ الأزمة الأدبية والقيم الجديدة ــ تداخل التراث ــ الأدب في ركب الحضارة ــ صراعات العصر ــ حضارة المادة ــ الدين والعلم ــ التطور الإنساني ــ الإنسان والإنسانية ــ المادة والروح الأدب والعلم ــ إنسان العصر ــ ثورة الشباب ــ الأدب وتصحيح المسيرة ــ السريالية والحضارة ــ التوتر والأدب ــ كفاءة الأدب المهجري .

الأدب والحضارة

مرت الحضارة الإنسانية خلال تاريخها الطويل بمراحل عديدة متمايزة، ولكنها كانت متصلة، وكانت فى انتقالها عبر تلك المراحل تسير تدريجيا، وفى بطء — أعان الإنسانية فى حياتها الأولى على الاستيعاب والتمثل لها، وأعان الانسان على حسن التكيف مع الأوضاع الحضارية المتطورة، وأعطاه الفرصة الملائمة لأحاسيسه كى ترتوى من روح حياتها الرتيبة، وتعبر عنها.

والأدب العربى فى حياته الأولى داخل الجزيرة العربية بما كان فيها من صفاء جو، وانفساح رؤية، وهدوء شامل يلفه وفطرية بريئة خالية من التعمل — جاء معبرا عن الأحساس العربى فى طوره الحضارى البعيد — من صفاء الصورة، وصراحة التعبير، وقرب المأخذ، ويسر التناول، ووضوح المعنى فى أبسط عبارة.

ولما كان لكل حضارة تعقداتها وضغوطها فى أدوار تطورها، وغالبا ما يصاحبها التغير المفاجىء العميق المتلاحق، والذى يأخذ شكل الثورة على الأوضاع الموروثة فى مختلف مجالات الحياة، ويمثل تحديا يتعين على الإنسان المعاصر له أن يواجهه تغلبا عليه، أو المؤاءمة معه — لذا تفاوت ما يعانيه الإنسان المعاصر من ضغوط قياسا على ما عاناه من عاصر الأزمنة الغابرة.

لذا — كان التراث الأدبى متراوحا فى التفاوت بين العمق والسطحية، وبين الخفة والقوة، وبين الجوهر والقشرية.

وعملية التحضر فى ذاتها — عملية خلق وإبداع تنجلى عن تعامل الإنسان مع عناصر الطبيعة المحيطة به، وأداته المعينة على إمكانية التعامل معها — عقله البشرى المبدع، وإرادته القوية المتجددة، ومظهر ذلك يتجلى فى الانجازات الحضارية على اختلاف ضروبها.

الأدب مظهر حضارى :

والأدب فى حقيقته ليس إلا مظهرا من المظاهر الحضارية المنجزة :

طبقا لكفاءة العقل الانسانى فى ضروب تعامله مع الطبيعة ، وصراع الانسان ضد الطبيعة مكنه من التغلب عليها أحيانا فى معركة تحديه لقواها ، بأن استطاع أن يبدل من مظاهرها الفطرية ، ويحولها إلى صورة مصنوعة من إبداع فكره ، وتشكيل يديه ، وتنسيقها كما يتراءى له متوافقا وحياته المتطورة فى مجتمعه الجديد ، وبالتالى ينجح نجاحا متواليا فى التعبير عن معالم بيئته الحضارية الجديدة ، ويتطور فكره الأدبى فى تلازم مع تطوره الحضارى مما يكشف لنا معالم الارتباط بين الحضارة والأدب .

ولما كان المجتمع الحضارى فى أدوار تطوره تجد فيه ألوان معينة من السلوك والنشاط ، وألوان من العلاقات بين الناس تتحكم فيها القيم الاجتماعية السائدة — مما يؤلف نسيج الحياة الاجتماعية المعبر عن الدور الحضارى الذى تمر به .

لذا كان لكل طور حضارى أدبه الذى يترجم عنه ، وله خصائصه التى تفرقه عن المراحل الأدبية السابقة عليه والتالية له .

ولما كان البناء الحضارى صرحا ضخما — كل جيل يضيف اليه ما تواتيه به جهوده وفكره من آيات الابداع — معليا على الأساس الموروث الذى اتى اليه جهد القدماء ، ومفسحا المجال لحصيلة خبرة الأجيال القادمة لتضيف قدر ما تسمح لها قواها ، وفكرها المتطور — لذا يبدو صرح الحضارة ذاهبا فى الضخامة حدا لا يتصوره عقل بشرى يثق فى مقدرة الذكاء الانسانى — ممثلا فى صورة حلقات حضارية متتالية متضامة ومتفاوتة طولا وقوة ، ومتمايزة ألوانا وخصائص تمثل جهد كل جيل .

مثل هذا الأدب فى أدوار تطوره متلازما والتطور الحضارى يعطينا حلقات جديدة تعبر عن الحضارة المعاصرة ، وتضم إلى التراث الموروث فتقدم لنا أصدق صورة عن التطور الحضارى البشرى .

وتؤدى التغيرات السريعة المتلاحقة الناتجة عن التقـــدم العلمى فى شتى المجالات إلى تعقد الحياة اليومية ، وإلى ازدياد مطالب الحياة ، وما كان بالأمس كماليا — غدا اليوم ضروريا ، وهذا يؤدى بالحياة التى يواجهها الانسان إلى التعقد ، والتى ربما تبلغ حدا من القسوة بحيث يعجز عن إمكانية التكيف معها . ويقتضى ذلك الانسان توزيع جهده ، وضياع نشاطه ، وتشتت فكره بين عدة نواح قد لا تضمها علاقة منطقية واضحة — مما يوقع الانسان فى الاضطراب ، ويؤدى به إلى الدخول فى ضروب من التصرفات المتناقضة المتضاربة دون أن يتضح له ذلك بادىء ذى بدء ، وتكون النتيجة وقوع الانسان صريعا لألوان من القلق والتردد والحيرة والشك ، وخاصة عندما يظهر له هذا التناقض جليا بين قيمه الموروثة ، وبين واقع حياته — كل يشده اليه ، ويحاول جذبه ناحيته ، ولكل من الواقع الموروث قوته على الجذب والأسر — التراث الموروث بعراقته وأصالته ورسوخه وطول الالف به ، والواقع المعاصر بجدته وبهرجه وإغرائه وميل النفس له التى يغويها كل عصرى جديد .

وهكذا يقع التصادم ، ويحتدم الصراع بين الانطباع الموروث والشاهد الماثل .

صراع الحضارات :

وغالبا ما نعتبر ذلك صراعا بين القديم والجديد ، ولكنه فى الواقـــع صراع حضارات : بائدة فى طريقها إلى الزوال ، ولم يبق لها سوى التشبث بالبقاء ، وأخرى جديدة ناهضة قوية فتية تفسح لنفسها المجال بزحزحة القديم لتثبت أقدامها .

ويظهر أثر التصادم بين الحضارتين فى صورة ثورة من الأجيال الصاعدة المتمردة على القيم الموروثة ، وسلطان التقاليد .

والأدب الذى يواكب الحضارة ـ دوره التسجيل لهذه الصراعات ـ نلحظه — فى صورة محاولة الهدم لموروث التراث من جماعة المتطلعين للجديد ، والذين ربما سموا بالمجددين أو التقدميين — ودعواهم فى محاربة القديم من التراث

تنبنى على أساس أن تقاليده أصبحت تمثل معوقات عن التقدم ، وعوامل كبح تحد من انطلاق الأديب كى يلائم نفسه وفكره ولون الحياة التى يعاصرها ويحياها .

وتتفاوت الحملة على الموروث بين محاولة الهدم للكل ، وبين الإعراض عما لم يعد ملائما وطبيعة العصر ، وبين الإبقاء على ما تزال فيه بقية من صلاحية .

وهكذا تأخذ حركة التجديد لنفسها دورا إلى جانب حربها على القديم بأن تبدأ فى المناداة باتخاذ قيم لها جديدة تتمشى وواقع الحياة الجديدة والحضارة المعاصرة .

معـــارك أدبية .

وليس ببعيد عنا ، ولا يخاف علينا تلك المعارك الأدبية التى نشبت بين المحافظين والمجددين والمساجلات التى اشتجرت فيما بينهم ، والتى يعود إليها كبير الفضل فى شحذ أذهان النقاد والأدباء ، وانجلت عن ثراء وخصوبة فى حقل الأدب فيما عدا التطرفات التى كانت تتناول النواحى الشخصية ، والتى مثلت الرشاش المتطاير نتيجة لعنف الصراع واحتدامه ، وانجلى غبار ذلك عن ظهور الجماعات الأدبية وطرائقها فى النقد ، وبدأت تخطط لمسلكها فى الأدب وتطبق ما خططت له بإنتاج أدبى على الصورة التى تراءت لهم فى حد التجديد .

فكانت جماعة (الديوان) وجماعة (أپولو) فى المشرق ، وجماعة (المهجريين) فى المهجر .

وكانت للمهجرين تركتهم المثقلة لتعدد دوافع الصراعات التى شملتهم ، فقد اجتمع عليهم من العبء ما خفت مئونته عن المشارقة ، فشرقيتهم لها صراعاتها ، وفى المهجر وقعوا صرعى التصادم بين حضارة الغرب المادية ، وحضارة الشرق الروحية .

ولما كانت معاناتهم أقسى من معاناة المشارقة — لذا كان لهم عنفهم البارز فى بعض الأغراض التى تناولوها فى أدبهم .

الأزمة الأدبية والقيم الجديدة

وربما اعتبرت القيم التجديدية فى الأدب ألوانا من الشذوذ أحيانا ، فيها الخروج على منهج التراث الموروث ، مما ينجم عنه طفور يخلف فجوة فكرية بين المحافظة والتجديد — مما يتسبب عنه أزمة أدبية نتاجها التوزع الفكرى بين مستهلكى الأدب من القراء أن صح التعبير ، كما يتوزع الأدباء أنفسهم بين عشاق للتراث ، وبين هواة للتجديد — ويتضح التمايز فى الخصائص بين كل من الجماعتين ، فنجد لدى جماعة المحافظين الاحتفال بجزالة اللفظ ، وقوة الأداء ، وإحكام الصياغة مع شـدة العناية بالفكرة ، وعظم اهتمام بالقضايا العربية والإسلامية ، ودفاع مستميت عن التراث ، وحرب على موجات التحضر الناهضة ، واعتبارها مرضا يوهن الأمة .

بينما نجد اتجاه المجددين ينصب على إفساح المجال للثقافة الغربية لتأخـذ طريقها إلى الفكر العربى فتخصبه ، والأدب العربى فتثريه ، واشتـدت عنايتهم بالنقد الأدبى — تربى عليه ناشئة الأدباء ممن اعتبروا ثمار غرس جديد خرج عن سيطرة التقليد القديم — إن لم يكن فى جملته . فقد كان فى غالبيته. وتمثلهم جماعة (أبولو) فى المشرق ، وجماعة (المهجريين) فى المهجر . ممن تميز اهتمامهم بأداء المعنى المبتكر فى أبسط عبارة ، وفى أجمل صورة ، مع احتفال بوفرة الأحاسيس والوجدانات فى التعبير والصورة المؤداة.

ولما كان التوزع بين محافظين ومجددين كفيلا بخلق الأزمة الأدبية كما ألمحنا — غير أن وجودها وظهورها يكون أمرا طبيعاً لا مدعاة فيه للغرابة ، مادامت هناك حياة فكرية متطورة متلازمة مع التطور الحضارى ، ويكون اصطخاب عراكها بالتالى أيضا أمرا طبيعاً — حيث لا وجود للتوزع والتمايز الذى يؤمن فيه جانب الاحتكاك ، وتتفاوت فيه المعارك بين لين وعنف وغالبا ما تنجلى فى النهاية عن انتصار القيم الفكرية الجديدة ، على الرغم من الجهود المناوئة من جانب جماعة المحافظين أملا فى التغلب على الحركة النامية

ومحاولة وقف تيار تسربها إلى العقول — والنجاح للجديد فى هذه الحالة يكون رهنا بأصالته ، وبإحسان صلته وملاءمته للتوارث القديم — يتخذه تكأة له ، وأساسا ينهض عليه مما ييسر لقيمه شق طريقها ، وإثبات جدارتها ، وبالتالى رسوخ أقدامها ، واصطباغ المجتمع بروح الإلف لهـا ، وأخيراً ينتهى بها المطاف بعد طول الإلف بأن تغدو القيم الجديدة طرازا باليا ، فقد روح الإثارة ، والقدرة على إحداث الإعجاب .

وهكذا يكون قد حان الحين للعقول الطامحة إلى الآفاق الأدبية الجديدة أن تنشط بعد أن يكون ركب الحضارة الوثابة قد سبقها ، وما على الآداب إلا أن تواكب ركبها دون أناة أو تخلف .

ومن الطبيعى أن المجتمع لن يضحى ، بما أحرزه من تطور حضارى ، وتقدم — على مجرد الحفاظ على ركام الموروث دون نخل وتصفية وترويق ، حيث يباعد بينه وبين ما مضى أوانه ، ويبقى منه على القدر الذى مازالت صلاحيته قائمة .

إذن نجد أنه لابد ، ولا أقل من الإبقاء على هذا القدر المناسب والصالح من التراث يتخذ منه المرتكز الذى يوالى منه تقدمه حيث يمزجه تدرجيا ، وبقدر محسوب بجديده — لتحدث الملاءمة التى تكفل الترابط والتساوق بين التراث الفكرى بين موروثه وجديده ، وبين ماضيه وحاضره ، وتطلعاته إلى المستقبل، وبحيث يصبح الأدب المتجدد مرنا طيعا لتقبل كل مايوافيه به تقدمه الحضارى ، مضموما إلى التراث الموروث دون انعزال أو فصل أو تناقض .

تداخل التراث :

وفى توالى الحضارات ، وتفتق الأفكار لايمكننا القطع بوجود فكر أدبى جديد مبتوت الصلة بتراثه القديم كما لاتوجد حضارة ليس لها أساسها من الحضارات السالفة لأن فكرا أدبياً من هذا اللون مقضى عليه بالضياع لفقده الأساس فى صلاحية وجوده ، لظهوره خلوا من عوامل القوة التى تمكنه من الثبات إزاء مايتهدده من تحدى تيار القديم له ، وربما مثل هذا ظاهرة (الشعر

الحر) التى ماظهرت حتى خبت ، وفقدت أنصارها ، ثم أكتسحتها أصالة التراث القديم — خضوعا لقاعدة البقاء للأصلح .

هـذا والمعاصرة فى حد ذاتها لا يمكن إدراكها منفصلة عن ماضيها ، مع إيماننا بأن لهـا طموحها وتطلعاتهـا إلى المستقبل ، ومن الطموح والتطلعات تنبعث الانتفاضات الفكرية والروحية أملا فى بلوغ المستوى المرموق ، فليست المسألة غير تراث إنسانى متداخل لايحده خط دقيق يفصل بين ماضيه وحاضره، فسياسة القفز الطافر تساميا إلى الأمل المنشود لا يمكن القول بهـا فى عالم الحضارات والآداب، وتبعاً للتداخل مع اختلاف النوازع جاء التلوين لعواطف الأدباء ، وكان التنويع فى إنتاجهم بين ميل إلى الطرز القديمة أو تطلع إلى الحداثة وبين نزوع الى التحرر والانطلاق(١).

وفى التحرر ارتباط بالذات ، وكشف عن مقدراتها فى سبحاتها الفكرية ، وانطباع الأسلوب بالطابع الشخصى ، وذلك لمجافاة التحرر لأسر التقليد ، وبناء على هذا يكون الإنتاج الجديد للمتحررين موضع أخذ ورد ، ومترددا بين الرفض لعدم الإلف وبين القبول والانبهار به نتيجة للإعجاب .

وما أن يمضى الزمن بالجديد حتى يغدو متقبلا مألوفا ، ثم يغلبه تطاول الإنس به فيصبح قديما ، ويوالى الفكر الإنسانى الذى لايكف عن الطموح بحثه عن الجديد، وهكذا تتوالى اضافة أرصدة من الجديد إلى التراث الموروث، ويتوالى وفود الجديد ،ويتوالى تفاوت النفوس فى أمر تقبله ، فتعاف الدعى وتبقى على مايحمل سمات الأصالة لابتنائه على أساسه الموروث ، ولولا التفاوت فى درجة التقبل لمـا حفلت الآداب ، ولمـا طاب النقد ، ولأصبح التعامل مع الآداب محكوما بأمرين لاثالث لهما : فأما التقبل المحتم — وأما الرفض المطلق ويكون هـذا أشبه بالقوانين والقواعد التى تلغى تفاوت الأذواق ، وتقضى على الفنية فى الأدب .

هـذا — وما أوضحناه من التشابك والتداخل فى التراث الفكرى الإنسانى

---

(١) ديوان الينبوع / أبو شادى ـ المقدمة ص ٤ .

دون فصل أو حد مميز ، وتوالى موجات التطور، وتوالى إضافة الأصيل منها إلى التراث — هو المعيار الذى اتخذناه أيسر أداة نحكم بها أمر التعامل مع الأدب المهجرى — علنا نحسن التعليل لما ظهر فيه من اتجاهات اتجه فيها بين الشرق والغرب .

فإننا لانستطيع الحكم بفصم الإحساس المشرقى عن المهجريين بعد هجرتهم واغترابهم ، ولا يتأتى لنا أن نغفل عراقة انتمائهم نسبا إلى الدم العربى ، فضلا عن المولد والمنشأ ، ومرابع الطفولة فى مغانى بلادهم طيلة فترة التكوين والانطباع ونمو المشاعر والأحاسيس — كما لانغفل الحياة الطويلة وخاصة فى مراحل الكفاح الأولى ، وتعاملهم مع الحياة والمجتمع والبيئة الجديدة .

الأدب فى ركب الحضارة :

تتوالى موجات التطور الحضارى على البشرية ، ويلازمها التطور الفكرى ويتابع الأدب الحضارة فى ركب تقدمها ، وليس بالأدب فى هذه المتابعة من ذلة له ، بل على العكس من ذلك نجد الأدب هو السجل واللسان المعبر عن الحضارة ، والمجلى لمحاسنها ؛ فالحضارات التى بادت دون أن يفصح التاريخ عن آثارها نجد الأدب قد سجلها ، ولولاه لانمحى ذكرها ، وما تسامع بها أحد — هذا — ومعدن الأدب كفيل بالكشف عن معدن الحضارة التى لازمها غنى وإمحالا ، فهو مرآة صدق كاشفة — ومسايرة الأدب لركب الحضارة لاتعنى دوام التبعية ، بل ربما وجدنا الأدب أحيانا يسبق التطور الحضارى فى تطلعاته إلى المستقبل .

فقد يبشر بمستويات للبشرية ، وألوان حياة للإنسان ، وتصورات لهيئات المجتمع لم يكن بلغها حد الحضارة بعد .

ويكون الأدب فى سبقه هذا متنبئا ، وكثيرا ما تنعت تنبؤاته هذه بأنها شطحات خيال، غير أن ركب الحضارة السباق لايلبث أن يحقق تلك النبوءة — بعد أن يكون الأدب قد سبق فى التبشير بها .

ولاغرابة فى سبق الأدب الحضارة تنبؤا وتبشيرا ، فالحضارة المادية

وليدة تجربة وخبرة تحتاج إلى الإنضاج حتى تكتمل وتظهر فى صورة مخترع مستحدث ، وإن كان الفكر هو العامل الأساسى الكامن وراء المبتكرات الحضارية

إذن — الحضارة تضم فكرا ومادة يشكلها الفكر على طريقة معينة، ويخضعها للتجريب إلى أن تأتى بنتيجة تقدمية — بحيث نستطيع القول : بأن الحضارة عبارة عن فكر مرتبط بالمادة .

أما الأدب — فمداده فكر حر طليق لا يخضع لقيود ولا حدود تحد من انطلاقه فى سبحاته ، وهكذا يتأتى له أن يصور الحضارة مؤرخا لها فى أطوار تقدمها وملازمته لها، وربما سبقها متنبئا شاحذا الجهود لتحقيق مأموله فيها، وبذلك يكون داعية تقدم ، ويكون الرباط الفكرى هو الذى قضى بضرورة التصاق الأدب وملازمته للحضارة ، وتكون حرية الأدب فى سموه عن التعامل بالمادة هى الأمر الذى هيأ له السبق للحضارة أحيانا .

صراعات العصر:

مجتمع الحضارة الحديثة مجتمع صناعى يحاصر الأفراد ويطاردهم بأفانين الدعاية ليجبرهم على ألوان معينة من السلوك تتواءم وسياسة الإنتاج التى لا تكف عجلتها عن الدوران ، مما جعل الفرد يحس بأنه يحيا فى مجتمع يخنق حريته ، ويحرمه متعة الإحساس بأنه يوجه نفسه بنفسه ، ويكون المجتمع بهذا قد خلق لأفراده المشاكل النفسية التى تحد حريتهم ، وتقتل مشاعرهم — من حيث أراد أن يحررهم اقتصاديا .

وقد انجلى عن التقدم الحضارى السريع . وما يصحبه من تغييرات اجتماعية — ألوان شتى من الصراع : صراع القيم بين الماضى الراسخ ، وبين الحاضر الناشىء ، وصراع بين معايير الحاضر ذاتها التى يناقض بعضها بعضا ، وصراع بين الآباء والأبناء لاختلاف وجهة نظر كل منهم فى صواب الأوضاع المهيمنة ، وصراع بين الزوج والزوجة حول أمثل طريقة لتنشئة الأطفال ، وحول السيطرة على المنزل، وصراع بين العلم والدين أيهما أقوم سبيلا إلى الأمن والخلاص ، وصراع بين

ما يتوهمه الفرد من قوة وحرية ، وما يشعر به بالفعل من عجز وقلة حيلة ، وصراع بين أفراد المجتمع بعضهم ببعض يذكيه التنافس المرير الذى ينشب أظفاره في رقاب القوم ، هذا إلى جانب الصراع الطبقى المحتوم مادام فى المجتمع طبقات غنية وأخرى فقيرة ، كل هذا وغيره من الصراعات التى تهز الكيان النفسى لأشد الشخصيات سلامة واتزانا ، يفعم النفوس — بالاضطراب النفسى الذى يهز كيانها ، وتنفجر منها ينابيع القلق والسخط ، وتفيض يأسا وقنوطا، وتتغير نظرة الإنسان إلى الكون ، وإلى الناس وإلى نفسه — حياة يستحوذ عليها الارتياب فى كثير من القيم الإنسانية التى كانت ترغد فيما مضى ، وأصبحت يغشيها القلق ، ويغشاها السخط مما جعله أصبح يشعر بالعزلة والاغتراب عن المجتمع وعن نفسه ، وشعور باليأس والعجز جعل الناس يحسون فى أعماق نفوسهم بالتحير إزاء هذا العالم المصطرع[1] .

إن مثل هذا اللون من الحضارة ، وما يولده من مشاعر خاصة لدى الأدباء وبما تمارسه من ضغوط على أحاسيسهم ، وبما توقعهم فيه من صراعات عديدة تجعل إنتاجهم مصطبغا بقتامة اليأس ، ويتسم بالقلق والحيرة ، ومتاهات الشك والتردد — بعد أن اهتزت أمام نواظرهم القيم والمعايير ، ووقعوا ضحايا الصراع .

حضارة المادة :

المادة تولده فى الفرد الإحساس بأنه يقف وحيدا وفى عزلة بعيدة عن الناس ، ويقصر رابطته بالناس على التنافس والتزاحم من أجل بلوغ هدفه المادى ، وهذه رابطة قوامها العداء الذى من شأنه أن يقطع الروابط ويقضى على الصلات ، مما يشعر الإنسان بأنه يشق طريقه بنفسه محروما من أية معونة يتوقعها من قريب أو صديق أو رحيم ، فتلك مشاعر سامية ، ومُثل لا وجود لها فى مجتمع المادة — الذى يحتم عليه أن يحفر مستقبله فى الصخر إذا أراد أن يحتفظ لنفسه بحق الحياة حيث لا سند ولا معين .

---

(١) مجله عالم الفكر ص ١٢ مجلد ٢ عدد ٣

ولما كان المجتمع الصناعى يغرى بالهجرة إلى حيث يغلو ضجيج المصانع ويرتفع دخانها — سعيا وراء الرزق الذى تتسع فرصه فى حقل الصناعة — فإننا نلحظ أن النقلة والهجرة لهما عظيم الأثر فى تغيير وجهة نظر المهاجرين إلى الحياة ، وذلك لانتقالهم من مجتمع ذى تقاليد ثابتة نسبيا ، وتسود أفراده علاقات اجتماعية متعـــارفة ، مبعثها العرف أو التقليد أو الخلق — إلى مجتمع آخر تنعدم أمثال تلك الروابط فيه ، وتسيطر عليه علائق أخرى يفرضها مجتمع المادة ، تنعدم فيها الروح الشخصية ، والمسلك الإنسانى ، وفى نفس الوقت نجدها علاقات يجانبها الثبات وروح الاستدامة — مما يحدث صدمات نفسية لدى المهاجرين — حيث لا مجال فى مجتمع المادة لضروب العطف الحارة والصلاة الحميمة ، ولا للمعونة والنجدة ولا للأخذ باليد عند مواجهة الصعاب أو نزول النكبات — مما يجعل الهجرة بؤرة حرمان للمهاجر — تصليه بنيران الوحدة والوحشة والعزلة والاغتراب .

وناهيك بهذا العالم المصطخب الملىء بالقيود والسدود ، والذى يضطر فيه الإنسان مرغما إلى ممارسة النفاق والكذب ، والتغطية قصد الإخفاء لشخصيته الحقيقية ، وسلوك المداهنة والتملق مما يؤدى به إلى العمى حتى عن إدراك حقيقة نفسه .

وكيف السبيل لمثل هذا الإنسان الذى طحنته المادة لكى يروح عن نفسه ؟

لم يعد يجد أمامه من وسيلة إلا الهروب من الواقع المرير الذى فقد فيه طيوف السعادة ، وغشيه القنوط ، وعمه عدم الرضا .

الدين والعلم :

لقد بهرت الكشوف العلمية ، والمقدرات التى حققها كثير من النـــاس ، وألقت على عيونهم غشاوة حرمتهم الإدراك لحقائق الدين وعلاقتها بالعلم — مما أطغى موجات الشك والإلحاد ، بعد أن استجاب الناس لبهر العــلم والذى لم يتعد غير الإعجاب بمخترعاته ، وما كان منهم إلا أن لجئوا إلى جبروت

قوته على أن يخلصهم من سيطرة المعايير القـــديمة عليهم ، والتى أصبحوا يتململون ضيقا بها — ومع ذلك عجز العلم بهيلمانه عن أن يقدم لهم حلا إيجابيا واضحا يمنهج فى صواب أسلوب معيشتهم فى الحياة بطريقة مريحة مأمونة، وعجز أيضا عن تزويدهم بفلسفة مبادىء جديدة يعتمدون عليها فى حـــل مشاكل عصرهم ، وتمكنهم من صواب الحكم على قيم الأشياء ، بالإضافة إلى العجز عن حل المشاكل الأخـــلاقية المستشرية فى مجتمعهم ، وأخيرا عجز عن تحقيق تعريتهم عما تزخر به حياتهم من متاعب وهموم ، وقلق وحيرة واضطراب — بينما التدين له عميق الأثر فى تكوين الشخصية الإنسانية واكتمالها واتزانها فى النفس يشبع حاجة الإنسان إلى الأمن ويزوده بالثقة فى النفس ، ويمنحه الجرأة على مواجهة مصاعب الحياة ، وفيه السلوى عندما تتأزم الأمور ، ويقوى أواصر التراحم بين المتدينين ، هذا إلى جانب كونه قوة إرادية معينة على مقاومة ضروب الإغراء.

التطور الإنسانى :

إن سباق التطور الطبيعى للإنسان قد أدخله فى طور طبيعى جـــديد ، أظهره على مسرح التاريخ كفرد مستقل يبنى كيان نفسه بنفسه ، ويقيم علاقته المباشرة مع المجتمع الإنسانى بأسره حيث يحقق ذاتيته بنفسه ، واقتضـــاه ذلك جهدا إنسانيا جبارا — استأنس به الطبيعة، وخطط سياسة حياته ووجوده على الإنمـــاء لملكاته الإنسانية ، ووفرة معلوماته عن كل ما يحيط به — وصاحب نمو معارفه المطردة نمو آخر فى انفعالاته النفسية ، وبدا فكره أكثر تجريدا وفهما لما يحيط به من مظاهر الطبيعة ، وغدا الانسان فى دور تطوره الأسطورى ككائن عاقل لا حدود لتقدمه — لارتباط ذلك بطاقاته الخلاقة الفائقة القدرة كإنسان يرى ويفكر ويجرب ثم يبدع ، فالإنسان هو الذى يعطى القيمة للكون ، وليس الكون هو المعطى القيمة للإنسان فالكون يعمر بما يمده به الإنسان من قوة عمل بشرية، ونسميه (الحضارة) تلك التى لا تخرج عن كونها ناتج فكر ، وعمل إنسانى خلاق.

والإنسان فى نفس الوقت وليد التقدم الحضارى الإنسانى ، ووليد ثقافته ، وقيمه وأسلوب تربيته ، ونسقه الاجتماعى ونظامه السياسى ، وكل هذا يعود بالضرورة إلى الفكر الإنسانى كمنتج ومنضج لهذه الثمرات .

الإنسان والإنسانية :

ولكن مما يؤسف له أن الإنسان الذى حقق إنجازات فكرية خارقة. بقياسه سرعة الضوء ، وكشف الخلية والنواة والذرة ، وأمكنه جعل (نيويورك) على بعد ثلاث ساعات من (باريس) وجاب المجموعة الشمسية،(١) وهو فى الطريق إلى فتوحات جديدة فى ميادين التقدم العلمى على الرغم من اتساع مداها مما يؤسف له أن ذلك الإنسان لم يحقق بعد إنسانيته ، فما يزال منصرفا بكليته إلى لون من الإنتاج هو فى الحقيقة إفنائى أكثر منه إنمائى !! وما تزال ضروب تقدمه تتجه إلى الموت أكثر منها إلى الحياة ، وإمكانية التغير التى يملكها جعلته يبدل حالة الخوف على الفرد الانسانى بحالة رعب نووى يتهدد البشرية بأسرها .

فأى تقدم هذا الذى أحرزه الإنسان فى مجال العلم التجريبى ؟ ؟ وهل الدول المتخلفة على حق فيما تنشده من اللحاق بالدول المتقدمة فى هذا المجال ؟ .

وأى براعة للإنسان إذا كان تفوقه فيما يهلكه؟

وأى كسب له إذا ربح التقدم ، وخسر نفسه ؟

إن التطور الحضارى الخير يعتمد على الرقى الإنسانى لكل إنسان فى مشاعره الراقية ليتحول فكره من الإفناء إلى الإنماء ولن يتأتى هذا فى عالم منقسم على نفسه بين أحرار وعبيد ، وبين بيض وسود ، ومتمدينون وبدائيون ومستعمرون ومستعمرون ، ومستغلون ومستغلون ، ومتقدمون ومتخلفون ، ولن يصبح هذا ممكنا إلا إذا أصبحت الحرية المتاحة للقلة حرية مكفولة للجميع ، وإلا إذا غدا التقدم الذى حققه البعض حقا مشاعاً بين الجميع وطبقاً لهذه النظرة يمكننا القول : بأن التفتح الذهنى الذى يحرزه البعض هو بمثابة تفتح ينال فيض خيره الجميع — ويمكننا الحكم بأن العالم قد أصبح مدينة واحدة تضم الإنسان الجديد

---

(١) عالم الفكر ص ١٠٥٦ مجلد ٢ عدد ٤

إننا نشرف على نهاية القرن العشرين ، ومازلنا نتنازع حـــول المصير الإنسانى بنفس الأفكار والمشاعر التى تنازعت «ديكنز» وهو يودع القرن الثامن عشر بقوله : كان أحسن الأزمنة ، بل كان أسواها — كان عصر الحكمة، بل كان عصر الجنون ، كان عهد الاعتقاد ، بل كان عهد الارتياب ، كان فصل النور ، بل كان فصل الظلام ، كان ربيع الأمل ، بل كان شتاء اليأس ، كان لنا كل شىء ، بل لم يكن لنا شىء ، كنا جميعاً ذاهبين رأسا إلى النعيم ، بل كنا جميعاً ذاهبين رأسا إلى الجحيم(١) .

المادة والروح:

وهنا تبدوا لنا أهمية إدخال تعديل على الاتجاه الإنسانى بتقديم معـــدل متزايد له من الثقافة التى تسمح له بتنمية مشاعره ضمن أساليب تثقيفه اعترافا بالروح إلى جانب المادة فيه ، وبنفس النسبة والمعدل فى الاندفاع إلى الاتجاه العلمى كوفق ومواثم يحقق الموازنة فيما يتمثل فى الإنسان من عقل وروح تبغى تساوقهما فيه فى نغمة واحدة وليتزايد لدينا فى نفس الوقت الاعتماد على مزيد من الايمان فليست النظريات العلميه وحدها كفيلة بالتأثير المعـــدل لسلوك الإنسان دون سند من الثقافات الإنسانية الروحية ، فالمعانى الروحية للإنسان قد أصبحت مهددة بالافتقاد لها نتيجة لسيطرة العلم التجريبى ، ونتاجه المادى على حياة الإنسان خلال هذا القرن بعد صراع مرير بن العلم وبين الروح الإنسانية نتج عنه ازدياد الهوة اتساعا بينهما(٢) .

والآن يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان من الممكن تهدئة الصراع وتضييق الشقة بين الفكر العلمى المحض ، وبين الفكر الروحى الإنسانى حتى يمكن إجراء توفيق بينهما فتسعد البشرية ؟ وفى محاولة الجواب على هـذا — نلحظ أن الشعور الأدبى الذى يشغل جانبا من الروح الإنسانى يتطور بصورة أبطأ من تطور العلم ، وليس فى إمكان الأدب تصحيح اتجاهاته إذا انحرفت آليا

---

(١) عالم الفكر ص ١٠٥٨ مجلد ٢ عدد ٤

(٢) عالم الفكر ص ١٠٨٠ مجلد ٥ عدد ٤

كالعلم ، ومن ثم تطول فترة الانحراف فى الأدب عنه فى العلم (١) .

الأدب والعلم :

ومع هذا يمكننى القول : بأن الأدب يساعد على خلق الجو الذى يقدم الأمل لحياة البشرية ، والعلم التجريبى مع التسليم بسبقه وسيطرته لم يوقف مسيرة التيار الأدبى ، وان كان قد أفلح فى التقليل من الالتفات لها حيث خطف الأبصار بطوفان مبتكراته ، وبطء الأدب فى حركته — مع أن الأدب لم يظهر روح العداء لناتج العلم من منجوات الحضارة ، بل كان اليها الداعية ، ولها السجل ، وبها المتنبىء والمبشر بانبثاقات أنوارها ، ولم يصارع الأدب العلم إلا فيما أحسه ، من شرور منتجات العلم واتجهاته الباغية إلى تحطيم الجانب الروحى والمعنوى فى الإنسان .

فما لاشك فيه أن الأدب فى دور الصراع من أجل البقاء بجانب الطغيان العلمى كان مرحبا ولم يكن منافحا ، فما كان الأدب غير رفيق الود للحضارات ، غير أنه فى سبيل بقائه أصبح حتماً عليه أن يسرع الخطى فى تطوره ليتأتى له أن يساير فيبقى حياً بملاءمته وحضارة العصر .

اذن مسألة الشد والجذب بين العلم والأدب انما هى محاولة تغلب جانب على آخر دون معاداة ، وكلاهما له وجوده فى حياة الإنسان على كثرة أو قلة .

والذى ننشده هو محاولة تحقيق التعادلية بينهما لتسعد البشرية بحياة متوازنة بدلا من الطغيان المادى القاتل أو الطغيان الروحى المهوم .

ولكى تتحقق هذه الغاية التعادلية المنشودة نجد من الملائم أن يأخذ كل من العلماء والأدباء بطرف عن الآخر ، وحتى ينعدم ما نحس به من جهل كل

---

(١) عالم الفكر ص ١٠٨٢ (س.ب « C. P. Snow ») ترجمة عادل سلامة

بما عند الآخر — لأن هذا الأخذ كفيل بخلق فرص التقارب بتزويد الجانب المقابل بما يتوافر عنده ، وحتى يختفى ما نحسه وما يبدو فى صورة صراع بين العلم والأدب أو بين الحضارة والأدب ، وهو فى الواقع ليس إلا غلبة نزعة على نزعة — لا تلبث أن تختفى عند ما تبدى خطورة الاستغراق فى جانب على حساب الجانب الآخر ، وهكذا — يتأتى للعلم والأدب أن يتبادلا النفع والفائدة ؛ فالأدب ينبغى له أن يهضم جانبا من الخبرات العقلية ، والمتمثلة ، فى ثقافة الأدباء — والعلم يلزمه أن يتشبع بروح الإحساس والوجدان .

فالعالم التجريبى ينبغى أن تمازجه الروح الإنسانية فى نواحى تفكيره ، وتخالط الحقائق الأصلية للعلوم دون جهل ، حتى تتم الوحدة فى الطابع الثقافى للفكر من ناحية الإنسان ككل ، ويكون الهدف من العلم والأدب هو العناية بتكييف حياة الانسان بشكل أرقى — كل فى حدود اختصاصه ، العلم من ناحية رفاهيته والآداب من ناحية تطلعاته ومآمله ومتعته الذهنية — مع عدم اغفالنا لخطورة السرعة التى يتم بها التطوير لحياة الإنسان ، وأنها فى حاجة ماسة إلى عقل مدبر يحكم زمامها ليحميها من الانحراف المودى بحياة الإنسان .

فالتحكم العلمى التجريبى فى مصير الإنسانية والمجرد عن الروح الإنسانية ينطوى على مخاطر جمة إذا ملك علماء التجريب المتبلدى المشاعر الروحية حق تقرير المصير للعالم بمفردهم ، لأنهم يصدون فى ذلك عن معرفتهم المنحصرة فى حدود تخصصهم — علم مادى تجريبى صرف ونجاح فيه ، ولا أهمية لما وراء ذلك .

وهنا تبرز أهمية الأدب كضابط معدل للاتجاهات الخاطئة الجامحة لطفرات العلم فى جانبه الشرير المتهدد للبقاء الإنسانى إذا ما أحسن استخدامه كعامل روحى معدل للسلوك الخلقى .

ويظهر الضابط الأدبي في صورة ممثل للضمير الإنساني ، والذي يصبح في مكنته التصدي ووضع الحد للمخاطر التي قد يتردى فيها العلم المجرد عن الروح الإنسانية .

وهكذا تظهر أهمية التوازن بين روح العلم في توثبها ، وبين روح الأدب الداعية إلى المثل العليا ، ونتيجة هذا ضمان السعادة للإنسان في مسيرة الحياة .

إنسان العصر :

يبدو الإنسان المعاصر مستعبداً باسم العقل ، ومغلوباً على أمره مقهورا ، يحيا أسير التحكمات التي يراها المجتمع المعاصر أساسية وضرورية ، وقد توفرت وسائلها في عصرنا ، وتعددت أسماؤها ، ولم يعد في طوق الإنسان الإفلات منها .

فنرى أنفسنا نعيش أسيراً فكر الإرضاء الآخرين ، ونعايش دولة رياضيات العقول الالكترونية ، التي لم تترك نشاطاً إنسانيا إلا وتدخلت فيه ، وترسم حياتنا طبقا لما يرتبه علم العلاقات الإنسانية .

وهكذا يعيش إنسان العصر ويحاول إيجاد لون من التناسق بين رغبات الفرد ، والضرورات التي تمليها حاجة الجماعة ، ويحاول أن يقنع نفسه بأنه قد حقق التوافق بين استقلاله كفرد ، وبين خضوعه لما يقضى به حق المجتمع بطريقة سليمة غير إرهابية .

غير أن النظرة الفاحصة المتأنية تكشف أن القهر لإنسان العصر قد تم باسم ما يحيا فيه من حضارة وتقدم ، وأصبح أسيراً لهذا اللون من الحياة بحيث لم يعد في إمكانه الفكاك أو الإفلات ، وقهر يمارس على الإنسان كله على حياته الباطنة ، وعلى تفكيره وعقله وعواطفه بقدر ما يمارس على مظاهر حياته الخارجية ، وظروف عمله وإنتاجه . وعلاقاته الاجتماعية وتلك في الواقع هي قصة القضاء على إنسانية الإنسان في المجتمع الصناعي الحديث (١) .

فالمجتمع الصناعي المادي المعاصر بتنظيمه الإداري البالغ الدقة يسيطر على الإنسان بنفس الطريقة التي يحكم بها السيطرة على عمليات الإنتاج .

(١) عالم الفكر ص ١١٨٢ مجلد ٢ عدد ٤

وهكذا أصابت الإنسان ألوان « من الاغتراب العقلى والثقافى » . وغدا هذا الضرب استعبادا ، ويصبح ولأول مرة فى التاريخ استعباداً مقبولا ، بل استعبادا يحرص عليه ، ويدافع عنه ضحاياه أنفسهم[1] ، ويعملون على ضمان استمراره »

والواقع أن الإدارة فى عصرنا الحاضر قد أحكمت وأكملت وسائل السيطرة على البشر « بحيث غدت أفضل المجتمعات إدارة هى أكثرها عبودية » . [2]

ويتزايد الاستعباد للإنسان المعاصر فظاعة عند وقوعه تحت طائلة اسم (الترشيد) واختير له هذا الاسم حتى ينفى عنه اسم السيطرة الصريحة المباشرة وردىء زى الإدارة المنظمة — ويصبح (الترشيد) الرداء الخفى للسيطرة الإدارية .

وبهذا يصبح إنسان العصر مجالا لفرض سلطان أوسع من ضروب القهر والتسلط والعبودية ، ويزداد خضوع الإنسان المسكين للتحكم أكثر كلما رق مستواه المعيشى فى عصر الحضارة والتقدم ، مع أنه يحاول أن يسعى فى نفس الوقت جهد طاقته إلى مزيد من الاستمساك والاعتزاز بعقله بغية تحرير نفسه .

وهكذا يقع الإنسان العاقل ضحية دهاء عقله ، بخضوعه راضيا مختار الأساليب فرضها عليه عقله باسم التنظيم والإدارة ، وتصبح تطلعاته للحرية هى القاضية على آماله فى تحقيق الحرية — فما أشقى إنسان العصر بحياته فى تلك الآونة التى نعيش فيها .

وهذه الحيرة العقلية ، والشقاء الفكرى الذى يعانى منه الإنسان المعاصر هى الأمور التى أوقعت الشباب فى الشك فى صحة وسلامة هذا اللون من الحياة بأسرها ، ويصح أن نتخذ من ذلك برهانا نعلل به ثورة الشباب العالمية ، التى تفجرت دون سبب واضح مفهوم ، غير السخط على الأوضاع القائمة التى مزقت المشاعر ، وكشفت عن سوء الثقة بين الشباب المتفتح الذى ينشد تحقيق الأمل والمثل ، فإذا به يفتقدها فى مجتمعه ، فيسخط ويثور ويخرب وأخيرا ينشد سلوته فى الهروب من لون من الحياة لا يرضى عنه وافتقد فيه كل أمل كان يطمع إليه —

---

(١) عالم الفكر ص ١١٨٢ مجلد ٢ عدد ٦

(٢) المرجع السابق .

مع أن الشباب المعاصر يحيا لونا من الحياة ما عاشه إنسان من قبل: علماً وتقدماً ورفاهية، بحيث نستطيع القول: بأن شباب العصر ما ينقصهم شيء مادي يدعوهم للتململ والتمرد والثورة.

ولكن الشباب في الواقع ينقصهم التوازن بين المادة والروح في كيانهم، ويخيل لنا أن تمزقهم النفسي قد تم تحت ضغوط سيطرة الحياة المادية التي افتقدت كل أثر للروح — وكأن حاجته للري الروحي الذي أحس بشدة تعطشه إليه بعد متعته المادية التي استنفد سائر ضروبها في الغرب — هي التي دعته إلى الثورة طلباً لتخفيف ضغوطها المادية عنه والتي أودت بوجدانياته وخنقت روحه — بعد أن استفاق لنفسه وقد انجلت عن باصرته غشاوة الإغراء المادي، واكتشف كنهها فوجدها قيوداً مستعبدة لنفسه محطمة لكيانه فثار، وكانت ثورته النداء المطالب بإنعاشه روحياً ليتأتى له أن يوازن بين الروح والمادة في كيانه فيحيا إنساناً سوياً.

إن الافتقاد للمثل العليا بحيث أصبحت وكأن لا وجود لها على الأرض في الحياة المعاصرة وبذل القادة للوعود، وإطلاق الأقوال دون أن يتبعوها بأفعال — قد أضعف الثقة في نفوس الشباب — في القادة، وفي النظم التي يشرفون على تسييرها، وباسم (الدبلوماسية) أصبحت ترتكب أفظع جرائم الخداع والمكر بين الدول. دون حياء. وهكذا. — تبخرت الثقة، فتحير الشباب بين ما يدرسه من نظريات، وبين ما يطبق منها في واقع الحياة — مما يتنافى مع أبسط مبادىء الإنسانية، وأصبح عذر الشباب واضحاً في الحيرة والشك والتوزع والقلق والسخط والثورة.

إن مرض العصر يكمن في حياة الإنسان حياة التلهف والتهالك على المادة، من أجل هذا نراه يجرى لاهثاً وراء الاختراعات والكشوف، وكثيراً ما يضطره الأمر إلى وضع الوسائل موضع الغايات دون تفريق، لانحصار همه في قدر أكبر من المادة دون تقدير للغاية من الهدف فتراه مسوقاً من أجل تحقيق تلك الغاية، وكأن قدرة غامضة تسوقه نحو الهاوية.

تصحيح المسيرة :

لقد آن الأوان ليصحح الإنسان من مسيرته فى الحياة . فلقد طحنت المادية والتهالك عليها الإنسان حتى انتهى إلى نقطة النهاية ، وكما استطاع أن يزيد من إنتاجه بفكره ، وتمكن من أن يسيره ذاتياً — فقد حان الوقت لمشاعره أن تحيا وتزدهر ، ولوجدانياته أن ترتوى ، ولروحانياته أن يكون لها اعتبار — حتى يمكنه أن يستعيد سعادته الضائعة ، بتنمية وجدانياته وروحانياته إلى أرفع مستوى تتيحه له حضارته المعاصرة .

فلقد أتى على الإنسان حين من الدهر أتى فيه الإنسان على روحه ومشاعره ، بجريه وراء المادة — مما أفقده الإحساس بكرامة النفس ، وقدسية الروح ، ومما أودى بحيوية تلك المشاعر والأحاسيس وأضاعها عنـــده ، فابتذل الحب الإنسانى ، وافتقد الإحساس بالجمال . فما أحوج الإنسان المعاصر إلى حضارة الروح تمازج حضارة المادة وتعادلها ، فيحقق الإنسان ذاتيته لأول مرة فى تاريخه الطويل بعد أن طال ضلاله وتخبطه ، وأضنته المعاناة لعديد من الآلام التى جلبها على نفسه بتغليبه سلطان المادة على قوى الروح .

إن الظروف القاسية التى تعانى منها الإنسانية المعاصرة قد هيأت الإنسان نفسه لمحاولة إدخال تغيير جذرى على حضارته بحيث يستطيع وقد اقتنع بخطورة الحد الذى انتهى إليه ، بأن يتخلص بإرادته من إسار المادة بموازنتها بما يعادلها من حيوية الروح ، علّه يسمو إلى رتبة أعلى تمكنه من تحقيق الغاية الكبرى من وجوده الإنسانى على الأرض ، وقد اختاره الله جلت قدرته لعمرانها ، وبعد أن اكتشف بنفسه أن حضارة المادة جسد جميل تنقصه الروح لينتعش ويحيا .

فاسترداد الإنسان لروحانياته وإنعاشها ، هو الكفيل بإعانته على استرداد مغزى ماهيته الضائعة باعتباره إنساناً يتخذ من القيم الجمالية أساساً لتكييف حياته ، ومبدأ مختاراً فى تعامله وعلاقته مع الآخرين .

وبهذا نضع حداً للاستغلال الذى أزرى بمشاعر الإنسان وابتذلها لدرجة

ضاع معها معنى الإرواء والمتعة الحقيقية للشاعر بعد أن خضعت لمقومات السلعة فى عصر الحضارة المادية ، وأصبحت العواطف نفاقاً وأوهاماً بعد أن أزرتها المادة كمقوم وثمن ، فاختفت السعادة من حياة الإنسان .

وخلاص الإنسان كامن فى حضارة مادية روحية متوازنة تعترف بقوة المادة ، وتؤمن بقدسية الروح

دور الأدب :

والأدب وسيلة غير مجحودة الفضل ، ولا منكورة الأثر فيما لها من مقدرة على ترقيق المشاعر وتهذيب النفوس ، وتحبيب فى الخير — كجهد متواضع يدعم المشاركة فى محاولة بناء حياة أفضل للإنسان عن طريق استغلال الفضيلة فى الآداب .

ولاشك أن النفس إذا استثيرت ميولها نحو الفضائل وغذيت بتراث المثل، وهدايات السماء ، واستتبع ذلك التطبيق العلمى فى أنماط السلوك الإنسانى لأصبح لنا كبير الأمل فى أن نحيا حياة أسعد مما فيه نحن الآن من توتر وصراع وحرب خفية ومعلنة وباردة وساخنة ، واستحالت الحضارة بكل ما تحويه من تفوق علمى إلى عوامل إبادة تترصد إفناء الإنسان وتفنن فيه: فمن ذرة إلى هدروجين وأخيراً شعاع الليزر أو الموت كأحدث مخترع مضمون النتائج فى القضاء على الإنسان !! ولا يعلم إلا الله ماذا تخبئه الأيام من ألوان الإفناء التى يبتكرها الإنسان لإهلاك نفسه ما دام يسير فى تيار الحضارة المادية المنحرفة .

إن لكل حضارة فنونها ، والفنون تمثل جانباً ضخماً فى أى بناء حضارى ، غير أن حضارة المادة سخرت الفنون بكل ما فيها من تفنن وإلهام إلى ضروب من وسائل القوة المستغلة من قبل الإنسان من أجل استعباد أخيه الإنسان ، فغدا الفكر الفنى ذاته فكراً سقيماً لتجرده من المشاعر الإنسانية .

وليست النغمة السريالية المسيطرة على الفنون حالياً غير ضرب من الحرمان للإنسان من أن يدرك فيستمتع فتحدث له الراحة النفسية ، وبدا الأمر فى سائر الفنون التى يسيطر عليها هذا الاتجاه دخولا فى متاهات وتهاويم لا تخرج منها

النفس بطائل غير الصورة الضبابية التي خالطت العقول وجعلتها تقتنع بأن الواقع هو على ما هو عليه ، ولا أمل فى مخرج !!

إن الفنون التى لا ترتكز على أساس من الواقع تعتمد عليه فى تحليقها إلى المدركات المأمولة ليست غير زيوف دخيلة على الفنون .

أين المتعة الفنية إذا حدق الإنسان زمناً طويلا فى لوحة فنية رسمها شيخ الطريقة السريالية إذا لم يخرج منها بطائل يشبع ميوله الفنية ؟

وأى جدوى يخرج بها الإنسان من طول الاستماع إلى قطعة موسيقية لم يدرك لها طعماً ؟

وأى فائدة من قصيدة تخرج منها كما دخلت فيها دون أن يحتمل فى نفسك شىء مما يعرف به الأديب ؟

إن التعقيد الحضارى قد سرى أثره إلى الفنون فغدا الفكر الفنى معقداً سقيما ، من بعد أن كان الفكر الفنى هو الذى يرود مكامن التطلعات التى تؤملها الحضارة بحرية وانطلاق .

لقد سيطرت عليه حضارة المادة فأخضعته لألوان معينة من الفكر تتفق واتجاهها وغدا الفكر الخير ليس إلا نتفة وومضات بين طوفان المهلكات .

فلم نحصل حتى الآن فى مجال المقارنة على علاج ناجح للإشعاع الذرى إذا ما انفلت عيار القنابل الذرية .

وكم ضرب من ضروب الانتفاع بالذرة انتفاعاً إنسانياً شغل فكر الإنسان إلى جانب الفكر الإهلاكى الفتاك ؟!!

التوتر والأدب :

والتوتر العالمى الذى جعل الناس يحيون من خوف الحرب فى حرب — ما أشعل نيران صراعه إلا حضارة المادة المجردة عن الروح وعن أى شعور إنسانى يؤدى إلى رحمة الإنسان بأخيه الإنسان .

إنى أفكر فى أمر هؤلاء القادة العالميين الذين يديرون دفة صراع التوتر ، وتقع الشعوب صرعى له .

إننا نريد تجربة عالمية باختيار هؤلاء القادة ممن اغتذوا برصيد طيب من ثمار الآداب فتهذهدت مشاعرهم ورقت أحاسيسهم .

إن الأمل يراودنى فى الخير كل الخير على يد الصفوة من هؤلاء القادة الأدباء .

فلن تدفعهم مشاعرهم الطيبة إلا إلى كل طيب من ألوان السلوك ، وكذا المشرعون والحكام على اختلاف مراتبهم ، وبهذا يتعدل الاتجاه السلوكى للجماعة البشرية ، ويخامرنا الأمل فى بلوغ حياة أسعد للإنسانية ، ويكون الأدب قد أدى دوره فى التعديل للسلوك الحضارى المنحرف ، وأسهم فى سعادة الإنسان .

وقد كان للأدب المهجرى فيما عرضنا له من وثيق العلاقة بين الأدب والحضارة دور عظيم يبرز أهميته — فقد كان صورة لحضارة العصر — وصفها وصفاً دقيقاً شاعرياً ،وأوضح مالها من قيمة مادية مظهرية فأسقطها من حسابه ولم يحفل بها وإنما سخط على المادية التى ضيعت التعادلية فى الإنسان بين المادة والروح ، كان هذا اتجاه المهجريين المشارقة بعد أن احتكوا بحضارة الغرب الحديثة، وإن لم ينكروا قوتها وضخامتها،وأوضحوا أثر العلم فى بناء صرحها — حتى إنهم فى شعرهم الوطنى دعوا قومهم إلى القوة المبنية على العلم لينهض وطنهم الأم كما نهض الغرب ، وكان لهم رأى فى (إنسان العصر) المضيع الممزق الروح والذى أصبح ترساً فى الآلة التى يعمل أمامها ، وأفقدته حضارة المادة قدره الإنسانى ، وأدركوا بمالهم من حس دقيق دعوى الغرب إلى اعتناق الحرية والإنسانية مذهباً بينما عملياً وواقعاً يأكل القوى منهم الضعيف فنشدوا الحرية والمساواة والهدوء فى أحضان الطبيعة والغاب .

أدرك المهجريون عقيدة الغرب فى التفرقة العنصرية المبنية على التمايز بين الأجناس والتفاضل فيما بين الألوان ، فاحتقروا لأجلها المهجريين وسخروا

منهم ولقبوهم (توركو) والآن تعمل عصابات من البيض [1] لقتل سود أمريكا وهم بناتها ، ومن هنا كانت نداءات المهجريين الإنسانية — يحاولون بها إيقاظ الغرب عله يستفيق ليحقق إنسانيته ليستحق الجدارة بالحياة على الأرض كإنسان ، فدعوا إلى المساواة ، وكانت دعوتهم هادية ، دعوهم إلى الأخذ بأسلوبها الذى تطبقه الطبيعة التى لم تمنح ما منحوا من الحس وروح الإنسان ، فنقلوا ما سمعوه من همس الطبيعة وأحاديثها عن المساواة والعدالة ، وضربوا الأمثلة بالنماذج المشاهدة ، علهم يصلحوا من المسيرة المنحرفة التى تسرع بحضارة المادة نحو التحلل والانهيار.

وقد صحت وجهة نظر المهجريين فى الانحراف الجارف التحللى الذى تدافع إليه حضارة الغرب ، ونذكر للفيلسوف الانجليزى « برتراندراسل » قوله : « إن الشعوب فى تحضرها تمر بثلاثة أدوار : البدائية ثم التحضر ثم التحلل — أما أمريكا فقد بدأت بالتحضر ثم انتقلت إلى التحلل » .

وهكذا وضحت فى المهجريين ظاهرة صراعات العصر فهم المشارقة ربيبوا الديانات يدينون بالإخاء والسماحة والمحبة والإيثار والكرم والشهامة وعزة النفس .

لذا — لم يرضوا أن يبيعوا ضمائرهم أو يدوسوا عليها كما رأوا فى الغرب من أجل الوصول إلى الغنى ؛ فنعت « القروى » رأس المال بـ (عجل الذهب) بينما يعده الغرب (عصب الحياة) . ولقد كان المتنفس الأدبى للمهجريين ضرورة حياة بالنسبة لهم ليوازنوا أنفسهم روحياً فى المجتمع المادى الضاغط ، وليزيلوا عن أنفسهم التوتر الذى يتهددها فى سائر التصرفات التى تستلزمها حياة المادة المصطرعة ، وكانوا الأمناء على روحانيات المشرق ، وإن كانوا لم يهملوا تصوير ما راقهم فى الغرب ، وكان فى غالبيته حب للطبيعة واندماج فيها مع لمحات من النبض الشعورى الإنسانى فى علاقة الرجل بالمرأة فيما صوروه من

---

(١) أشهر تلك العصابات (كوكلكس كلان) التى اغتالت زعيم الزنوج « مارتن لوثر كنج » « واجع وثاه » بكى تتصل له .

مرح على الشواطىء هز مشاعرهم البشرية ، وإن كانوا قد سخطوا على التحلل والإباحية لدى المرأة الغربية فغازلوها طبقاً لأسلوب حياتها الذى أدركوه . بينما كانوا الأوفياء على سمو المشاعر فى غزلهم بالمرأة المشرقية .

والمهجريون كانوا أصحاب فضل فى إطلاعنا على ما نحن فى شوق إلى التعرف عليه مما عليه الغرب ، فوافونا به أدباً عصرياً ، وتراثاً عربياً نعتز به — أثبتوا به جدارة اللغة العربية باصطحابها الحضارات ومرافقتها لها مسجلة وباعثة هادية متنبئة ، وأثبتوا الوجود العربى البناء فى ديار الغرب .

الباب الثانى

الخصائص الفنية والفكرية لأدب المهجر

الفصل الأول عن : أدب المهجر بين الشكل والمضمون

الفصل الثانى عن : الصورة الأدبية فى أدب المهجر

الفصل الثالث عن : نسق التعبير فى أدب المهجر

الفصل الأول

أدب المهجر بين الشكل والمضمون

اللغة الشاعرة لشعب شاعر — السر فى تغريد المهجرين بالعربية — المهجريون ولغة الأدب — تجلية المعنى فى أيسر عبارة — الرقة والصفاء فى المعنى — الألفة بين الشكل والمضمون .

اللغة الشاعرة لشعب شاعر

كثيرا ما داخلتني الحيرة في أمر هؤلاء المهجريين ، والأمر هنا يختلف جد الاختلاف عن عديد أمورهم .

لماذا اختاروا اللغة العربية بذاتها لسان الشدو والتغريد تعبيرا عن مشاعرهم — دون غيرها من اللغات الفاشية في المهجر ؟

هؤلاء الناس ما شغلهم الارتزاق ، أو ما أحرزوه في مضمار العيش من نجاح ، عن الشدو والتغريد باللغة العربية في بلاد الأعاجم — وهنا موطن الغرابة! ومدعاة الدهشة والعجب! فقد كان منهم من يحسن الكتابة بالإنجليزية(١) ولكنه آثر العربية — لماذا ؟

لقد كشف لنا هذا عن وثاقة الصلة، وقوة الرابطة التي تربطهم بوطنهم الذي غادروه وهم ينشدون لأنفسهم بهجرتهم مستوى عيشيا أفضل مما كانوا يحيونه .

فلقد كانت القسوة التي عاناها المهجريون في الوطن الأم كفيلة بأن تترك في نفوسهم آثارا عميقة من الكره كفيلة بجعلهم يكرهون كل شيء في ذلك الوطن حتى لغته .

وكان حريا بهم — ولا لوم يلحقهم — إذا ما نظموا ما تجود به قرائحهم بلغة الدنيا الجديدة التي آوتهم ، وأضفت عليهم من حريتها ورخاوة العيش فيها ، وواتتهم بالمدد : مرئيات وأفكار ، وسخت عليهم بحياة كأنما خلقوا فيها من جديد .

ويغلب على ظني أن الزاد النفسي المذخور ، والذي اغتذوا به في الوطن الأم — كان أقوى من كل ما في الدنيا الجديدة — بحيث لم يقو على اقتلاع ما رسخ في أذهانهم وانطبع في نفوسهم ، وجرى على ألسنتهم .

فقد اغتربوا وهم في مقتبل العمر ، وسن السعي ، ولكن بعد أن كانوا

---

(١) « جبران » وقد اتضحت مقدرته بعد أن تحول عن الكتابة بالعربية إلى الانجليزية بعد أن اشتدت الحملا النقدية ضده فكتب النبي The Prophet الذي طبع تسع طبعات

قد تلقوا من الزاد العربي ما ملأ عليهم كيانهم : وتأصل فى نفوسهم إلى الحد الذى لم يسمح لأى لغة فى الدنيا الجديدة بأن تتغلب على اللغة التى درجت عليها ألسنتهم منذ ميلادهم .

ولم يكن إنتاجهم الأدبى بلغة الضاد وفاء الحاجة النفسية التى أحسوها فقط ، وإنما كان عنصر الحنين عاملا كامناً وراء عاطفتهم تجاه الوطن ولغته وسائر تقاليده ، وإلى جانب هذا تبرز عناصر قسوة الهجرة ، ومرارة الاغتراب ولوعة الضياع الكفيلة بأن تميل بهم أكثر تجاه العرب والعروبة ، ولا يغرب عن بالنا أن المهجريين ليسوا غير عرب وراث أعرق حضارة خيِّرة بناءة عرفتها الإنسانية .

وكانت شمس الله على الغرب (١) قد أشرقت عليه فعمرته حضارة وتديناً وثقافة وأدباً — لم يكن لأوروبا عهد بها من قبل أن يخطو إليها العرب .

وكانت ثقة المهجريين بأنهم حفدة العمالقة الذين خلفوا تلك الحضارة السامقة التى بدأ الغرب فى الاعتراف بفضلها بعد الإنكار والجحد لفضلها ، أزمانا متطاولة قـــد دفعتهم إلى التمسك بشخصيتهم العربية ، والتأكيد لوجودها ، والظهور بها فى المجتمع الجديد إيمانا منهم بأنها مبعث فخر يعتزون بالانتماء اليه

وليس من المستبعد أن يكون المهجريون قد اطلعوا على الكتابات التى بدأت تظهر فى الغرب كاشفة عن التأثر البالغ المدى الذى أصاب أدباءهم الكبار ، والذى ربما لعب دورا فى شهرتهم فى بيئاتهم لكونهم فاجئوا مواطنيهم بأمور جديدة وغريبة عليهم هى فى صميمها مستقاة من الأدب العربى .

فالمستشرقة الألمانية دكتورة « سيجريد هونكه » وهى شاهد منصف من أهلها يقطع بوجود « حقائق هامة جدا وهى الاتفاق التام مع أشعار العرب » فى أشعار « بترارك » و « دانتى » الايطاليين (٢) .

---

(١) العنوان الذى اختارته المستشرقة الألمانية دكتورة سيجريد هونكه لمؤلفها الذى بسطت فيه فضل العرب على أوربا . وقد طبع مترجما فى بيروت بعنوان « شمس العرب تسطع على الغرب » .

(٢) شمس الله على الغرب دكتوره سيجريد هونكه ص ٤٩٥ ترجمة دكتور فؤاد حسنين على ط القاهرة .

وتثبت أن هذا الأثر عند « دانتى » جاء نتيجة لـ « اضطلاعه على الشعر العربى والقصص الإسلامى ، والصوفية الأندلسية ، وفلسفة « ابن رشد » والتأثر بالقرآن الكريم ، ومؤلفات « محى الدين بن العربى » ووضح هذا الأثر عند (بترارك) فى الشعر الغزلى الذى جاء على نهج الغزل العربى القديم .

هذا — وتواصل المستشرقة لقطاتها حول مقدرات اللغة العربية فتقول : « إن « الثروه »اللغوية العربية غنية جدا ، فقد يعبر البدوى أو المحارب عن أدق المعانى الإنسانية والمشاعر عن طريقها ، بخلاف اللغة الألمانية فهى فقيرة فى مفرداتها الموجودة تحت تصرف الشاعر الألمانى ، وهى المفردات التى يستخدمها عند وصف شىء بعينه من زواياه المختلفة بينما نجد ساكن الصحراء (وتعنى الشاعر العربى) بنظره الثاقب ، وقوة مشاهدته والصبر على التأمل — فضلا عن صفاته التى يمتاز بها . ولو أنها فى عالم الماديات تجعل عالمه محدودا ، غير أن هذا العالم يتسع أمام إدراكه التنبئى الذى يتميز به وجهه ونظرته التى تتجلى لنا من عينيه — كل هـــذه الخصائص تترك أثرا فى الرمل ، وصرخة فى الليل ، وعبيرا وجرسا (١) » .

وتلك دراسة مقارنة جديرة بالاعتبار فى نظرنا أثبتت باعتراف ثقة كفاءة اللغة العربية وإمكانياتها الواسعة فى الوفاء بفنون التعبير — فى الوقت الذى يعجز فيه المماثل لها من اللغات الحية عن الوفاء بتلك الحاجة .

وهذا أمر جدير بالاعتبار فى نظر المهجريين يدعوهم حتماً إلى الأخذ بمدلوله، عندما عنّ لهم أن ينفضوا عن فيض مشاعرهم وينتجوا لانفسهم أدبا، فما كان لهم عن العربية بميزتها هذه منصرف — أمام عجز لغات الغرب ، فى تلك الوجهة .

هذا — فى الوقت الذى عرفت فيه الدنيا واقتنعت حديثاً بعد أن انزاحت الحجب التى فرضت قسرا وتعصبا من قبل الغرب حيناً لتخفى الحديث عن أى أثر أو انطباع عربى بادى الملامح على حضارة الغرب .

---

(١) شمس الله على الغرب المستشرقة دكتورة سيجريد هونكه ص ٤٠٥

والمنصفون منهم من أمثال المستشرقة « سيجريد » تعترف بأن العالم (بورداخ) قد اهتدى إلى أن الشعر العربي الغنائي الأندلسي هو الأصل للشعر الأوربي ـ وهذا الرأي مازال إلى يومنا قائما .

ومثل هذا الفن الأدبي العربي يمثل الثروات العقلية الأخرى التي وجدت طريقها إلى أوربا(١) ، وخاصة أنه قدأتى وقت على أوربا إبان ازدهار الحضارة العربية فيها كانت تعتبر فيه الشيء الأصيل عند العربي شيئا مستحدثا في أوربا .

هذا ـــ وسائر تعابير الخطاب المهذبة التي عرفتها أوربا وتوارثتها من أمثال: « أيتها السيدة المحترمة » و « أرجوك أيتها السيدة الفاضلة أن تتقبلي عذرى » و « أيتها الآنسة الفاضلة أتسمحين لي أن أقدم خالص تحياتي » ؟ .

سواء كان هذا (الكلام) ماساً حقيقيا أم بلوراً فهذه الحلية التي تتحلى بها ملكة القلب . . . والتي توضع عند قدميها ـــ هذه الحلية ، وتلك الباقة من الألفاظ الرقيقة مستوردة من الشرق العربي ، ومازالت تتغير صيغتها بمضي الزمن حذفاً وتهذيبا ، ولكن مازال لها سحرها ـــ حتى في القرن العشرين ، وتلك الأساليب اكتسبتها أوربا من العرب ، وكانت قبل الاتصال بهم تجهلها جهلا تاما (٢) » .

وبدا واضحا أن أجمل وأروع تراث أوربي ظهر لشعراء أوربا وأدبائها وكل مايميز عصر ازدهارها من نشاط أدبي « يدين في نشأته وحيويته إلى العروبة ، ولولاها لانزوى واندثر ، فالعروبة هي مصدر الوحي للفنانين والشعراء والمغنيين(٣) » في أوروبا الناهضة .

لاشك أن من يقرأ مثل هذا التفوق العربي الذى اعتمدت عليه أوروبا في بناء ازدهارها الأدبي ـــ لايملك أن ينصرف عنه .

---

(١) شمس الله على الغرب / دكتوره سيجريد هونكة ص ٣٤٢ ، ٣٩٦

(٢ ، ٣) المرجع السابق .

والمهجريون ليس من المستبعد عليهم أن يكونوا قد قرأوا أو سمعوا بآثار وبصمات الحضارة العربية على الحضارة الأوربية فى جانبها العرقى ، فيزيدهم هذا استمساكا بعروبتهم فيغردون بلغتها الكريمة المطواعة السخية الغنية فى مهجرهم ، وقد غدت العروبة مصدرا لاعتزازهم وفخرهم منتمى وأصلا ولغة أيضا .

وإذا كان الوطن الجديد لايسمح تيار الحياة فيه باستخدام العربية كلغة تفاهم فى المجتمع المحيط بهم ، أو كلغة مدارسة فى ميدان التعليم — فلا أقل من أن تكفل للمهجرين الحرية فى التعبير بها عن أحاسيسهم وعواطفهم وانفعالاتهم الذاتية التى لاتخضع فى تسجيلها لمقاييس مجتمع ، وليس عليها رقيب ، وكل يغنى على ليلاه باللغة التى تروقه ، وكان تغريد المهجرين بالعربية نغمة وفاء لحق العروبة عليهم .

ولا ننسى فى المهجر الجنوبى عاملا كانت له أهميته فى استمساك عرب المهجر الجنوبى بلغتهم وعروبتهم ، وسائر شاراتهم المميزة لهم كعرب — حيث كانت مبعث فخر لهم بين مخالطيهم وغالبيتهم « أسبان » وجد بينهم معتدلون يعترفون بفضل العرب على أوروبا — مثل الشاعر « فيلاسباسا » فكيف يسوغ للمهجريين أن يتخلوا عن لغة تمثل مناط فخرهم واعتزازهم بين مخالطين يعترفون بفضلهم ؟ وكيف تهون عليهم لغتهم العربية وهى فى نظرهم :

لغة يهون على بنيها أن يروا ‌‌ ‌ ‌ يوم القيامة قبل يوم وفاتها

ويتحسر « مسعود سماحه » على العربية التى كادت تشوهها العجمة فى المهجر بقوله(١) :

لهفى على لغة يشوه لفظها ‌ ‌ ‌ ‌ وجلال رنته — لسان أعجم

ويتحسر مثله « فرحات » على أبناء المهجريين الذين لايحسنون لغة آبائهم فيقول (٢) :

---

(١) الشعر العربى فى المهجر محمد عبد الغنى حسن ص ٣١

(٢) المرجع السابق .

وصلتنا بذوينا لغــة لم تصلنا بذينا الظرفاء
أن نقل قولا فصيحاً بينهم رددوه بلسان البغــاء

والواقع أن المهجرين كما أخلصوا لوطنهم الأم أخلصوا أيضا للغته إلى حد الاستماتة — مما أدى إلى حياتها قوية فى المهجر بين المهجريين — من ذلك نرى قول « أبى الفضل الوليد » .

« يجب أن نحيا بلغتنا ، وأن تحيا بنا ، فلا تموت إلا بموتنا . ولكن لا يكفى أن نتكلم العامية ، ونقرأ الفصحى لاحنين ، بل يجب أن نتقنهــا كلاما وقراءة وكتابة .

إن اللغة روح الأمة ، ومن حفظ آدابها وأخبارها تتخلق بأخلاق أصحابها الأولين(١) » .

ويدعو « جورج عساف » إلى الحفاظ على العربية فى المهجر لأنها مثار عز بنى المهجر كما كانت فى منبتها — يقول(٢) :

أبناء يعرب إن الضاد أمكم لها عليكم حقوق الثدى واللبن
كونوا السياج لها فى دار غربتها لا تتركوها بلا أهل ولا سكن
يأبى « معاوية » أن تزدرى لغة تاهت بها « حمير » واهتز ذو « يزن »
مشى بها السيف حتى ضاق ما افتتحت فى البر عنها فشاها على السفن
فشقت البحر تبنى فى سواحله الأخرى ضروبا من الآداب والفنن
تصونها دولة السيف رابضة للمجد فرسانها كالأسد فى العرن
قوامها العرب الصيد الفصاح فما فيها من القوم غير السيد الفطن

ويرى « فرحات » أن اللغة العربية هى التى حدت الوطن العربى فى عين بنيه — وليس التعصب ، وبذا يكون قد محى الحدود المصطنعة بين سائر البلاد العربية — سيادة اللغة العربية عليها — يقول :

---

(١) أحاديث المجد والوجد ص ٢٠١

(٢) القومية والإنسانية عزيزة مريدن ص ٣٦٧

وطنى حببتك سيدا ومسودا   وحببت أهلك عوسجا وورودا
وطنى الذى لغة العروبة خططت   لبنيه لا المتعصبين حدودا

ويدافع « يوسف صارمى » عن العربية والعروبة فينفى عنها الجمود الذى اتهمت به بأنها ما عجزت عن مسايرة الزمن إبان ازدهار حضـارتها ، وأنها كانت الحى ، وسيدة الأدب والعلم والمعرفة والجاه والسلطان لذا سوف يستميت فى حبها فهى الوطن والدين والأم ، فلن يجحدها أو يضيمها — واللغة ولا شك أوضح شارات العروبة — لذا سوف يسحب على لغتها ماشده اليها — يقول (١) .

رموها بالجمود وأى صلد   أشد قساوة ممن رماهـا
أتعجز عن مسايرة الليالى   وقد زهر الزمان على رباها
أتصمت دون علم القـوم   عيا ، والذكر رشح من أتاها ؟
ألم تك للقديم حمى كريما   فما بال الجديد أبى حماها ؟!
أسيدة الورى — أدبا وعلما   ومعرفة وسلطانا وجاهـا ؟
أأنت لنا سوى وطن كريم   ودين فى نزاهته تنـاهى ؟
ولست لنا سوى أم رؤوم   تدور الجانيات على رحاها
جحدنا الله إن نجحدك يوما   وضيعنا كرامتنا سفاهـا

وأما « فوزى المعلوف » فيعتبر اللغة العربية ركن العروبة ، وهى أم اللغات ، واللواء الذى يستظل به سائر العرب — يقول .

فلتحى قومية كانت لنا نسبا   يضم أشتاتا ما فاتنا النسب
من يكن بلا قوم يدل بهم   فلا يشرفه دين ولا لقـب
تالله لا نرقى إلا متى اتحدت   تلك المآذن فى الأوطان والقبب
ولنكرم العلم أيا كان مصدره   فإن للتآخى والعـلا سبب

---

(١) القومية والانسانية عزيزة ،ريدن ص٣٦٧ ، ٣٦٨
(٢) المرجع السابق .

ولتستعد لغة الضاد التى دعيت أم اللغات شبابا برده قشب
إن لم نكن كلنا فى أصلنا عربا فنحن تحت لواها كلنا عرب

هذا هو السر فى تمسكهم بلغة الآباء والأجداد - أفصحوا عنه فيما نبضت به مشاعرهم ، وكلها تدور حول سيادة تلك اللغة التى عاصرت وسايرت ركب أضخم حضارة بناءة عرفتها البشرية وأثبتت جدارتها فى التسجيل والتعبير عن تلك الحضارة ، فضلا عن رمزيتها كشعار قوى ينضوى تحت لوائه سائر العرب ، ويعتبرونها الوسيلة الوحيدة الباقية التى تربطهم بذويهم فى المشرق .

هذا — وفى الاستمساك بلغة الآباء والأجداد أمر يمثل فى ذاته عنصر محافظة مثل الزى والشارة والطابع — والعربى فى المهجر لم يجرفه تيار (التأمرك) تماما كما وضح من تعلقاتهم بالوطن حنينا وفخرا قوميا — ولمثل سالف الأسباب نرى الحرص منهم فى محاولات جاهدة تعليم أبنائهم لغة آبائهم وأجدادهم — كما أوضح ذلك (محبوب الشرتونى) فى طلبه إلى صديقه قائلا (١) :

علمهما لغة الأجداد عن كثب واملأ فؤاديهما من حب «لبنان»

حرص على اللغة نابع من الحب للوطن الذى يحرصون على أن يبقى اتصالهم به وثيقا — ولا وسيلة لذلك غير اللغة ، ومن الطبيعى ترتيبا على ذلك أنهم لا يرتضون لأنفسهم ولا لأبنائهم من بعدهم أن تتفلت منهم أهم رابطة تربطهم بأهلهم ومواطنيهم وهى اللغة العربية .

وكيف لا يتوقع من المهجريين التمسك بلغتهم فى المهجر ، وهم اللذين صح منهم الولاء والوفاء لتقاليدهم ؟ فمنذ أن وصلت أول دفعة منهم وحطت رحالها بقى الكثير منهم مستمسكا بتقاليد محيطه الأول ، لا يهمه أن يسخر الناس من

---

(١) الشعر العربى فى المهجر محمد عبد الغنى حسن ص ٣٢

طريقته فى المأكل والملبس والحديث — حتى الطربوش والنرجيلة وجلسة التربع أرضا »(١) .

وإذا كانت التقاليد الاجتماعية موضع محافظة ، فمن باب أولى تكون اللغة فى رأس القائمة من المحافظة ، وقد كان لشدة الرغبة فى الحفاظ عليها سليمة قوية جزلة عند عدد لا بأس به بينهم ، وعلى الأخص أهل المهجر الجنوبى أثر بعيد فى الصراع الذى نشب بينهم عنيفا بين القديم والجديد ، وشغلت اللغة فيه حيزا كبيرا كانت اللغة محورا له (٢) ؟

ويمكن التفسير لظاهرة تمسك المهجريين بلغتهم العربية فى المهجر على أساس نظرية الأقليات والجاليات فى المجتمعات — ومالها من ملامح تفرقهم عن غيرهم من سائر أفراد المجتمع الذى يعايشونه .

فمن المعروف أن الأقليات تحكمها فى المجتمعات التى تحل بها ظاهرة التكتل والتماسك والترابط ، والحفاظ على مالهم من تقاليد خاصة ، وشارات معينة تكون لهم فيها السمة المميزة .

ويدفعهم إلى هذا روح المقاومة ضد التمييع فى المجتمع الذى يضمهم والتشرب لهم ، وخاصة إذا كان هذا المجتمع له مقدراته الخاصة التى تمكنه من تذويب وامتصاص الأقليات التى تحل فى كنفه ، من أجل هذا تكون للأقلية فى أى مجتمع وجدت مدارسها التى تعلم لغتها ، ولها احتفالاتها ، ولها زيها الخاص الذى تظهر به فى مناسباتها يمتاز احتفالاتها ، وتكون المناسبة أقوى باعث على استخدام لغتهم فى التحية والترحيب والتناقش والمحاضرة والحديث فى كل مايهم شئون الجالية .

ويكون فى كل ذلك الدليل على بقاء وثاقة انتمائهم إلى أوطانهم ، وأن صلتهم

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٦

(٢) راجع الفصل الرابع من الباب الثالث (معركة القديم والجديد فى المهجر)

به لم تبت ، ويكون فى اجتماعاتهم الحفلية على تلك الصورة إحياء وتجديد ذكرى الوطن والحب له والإعلان عن ذلك بصراحة مباهية فيها الفخر والقوة المؤكدة لشخصيتهم كجالية وأقلية فى المجتمع الذى يحلون فيه .

لحظنا تلك الظاهرة للأقليات فى بلادنا بين أبناء الجاليات اليونانية ، والأرمنية ، والإيطالية ، على سبيل المثال والمهجريون فى أمريكا لايخرجون عن كونهم (أقلية) يحكمهم التيار الاجتماعى الذى يحكم الأقليات فى سائر المجتمعات .

لذا — رأينا المهجريين قد أبقوا على شاراتهم العربية ، وتقاليدهم الوطنية التى أسلفناها .

ولكن ما كان يرجى لتلك الشارات أن تقوى على الصمود أمام تيار التغير السريع المحموم فى مجتمع لا يرعى حرمة لأى تقليد فأخذت تتهاوى تلك الشارات التقليدية شيئا فشيئا . وخاصة بعد أن اكتشفوا أن الروح المحافظة من العوامل التى تحول بينهم وبين الاندماج فى المجتمع الجديد .

وكان أن ظهر من المهجريين من يجاهر بمجاراة الإفرنج فى عاداتهم وتقاليدهم وطرح القديم فيقول « جورج صوايا » فى أسلوب مضيع لم يبق فيه على حفاظ إلا على عروبة اللغة التى يخاطب بها المهجريين بقوله :

جار الإفرنج بما بلغوه من الدرجات الوصفية
وأهمل عادات قد رثت لعراقتها فى القدمية

وما دامت المظاهر والشارات المشرقية قد غلبتها الشارة الغربية لأن الجالية العربية فى المهجر ليست مستعمرة أو فاتحة ، وإلا لفرضت لغتها بفعل قوتها الظافرة كما نلحظ ذلك فى الجيوب الاستعمارية الباقية فى بقاع العالم وأخصه افريقيا حيث تسيطر لغة الأقلية المستوطنة على الجم الغفير من الوطنين (١) .

---

(١) ولحظت ذلك فى ولاية طرابلس الغرب عام ٦٠ من غلبة اللغة الايطالية أثرا من آثار القوة المستعمرة التى كانت للجالية ، والتى انتهى أمرها بقيام الثورة الليبية واعلان الجمهورية وطرد الجالية الايطالية .

إذن لم يبق لدى المهجريين من شارة تميزهم وتحكم بعروبتهم وتضم شقيتهم، وتشدهم فى ترابط غير اللغة العربية ، التى ارتضوها لأنفسهم كأوثق رباط يجمع بين أفراد جاليتهم ليس من السهل اكتساحه كغيره من الشارات والتقاليد .

وكان أن اختاروا اللغة العربية اللسان المعبر عن أدبهم ونبض مشاعرهم وكونوا لذلك (الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) وكان ذلك منهم إعلاناً عن اكتمال شخصيتهم الأدبية فى مظهر عربى .

وما كان للمهجريين أن يغفلوا العربية لسان أدب « فاللغة العربية لغة مقبولة فى السمع ـ يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظم المرتل والكلم الموزون ، كما أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهـد له نظير فى سائر اللغات (١) » وانفراد اللغة العربية بصفة الشاعرية لأنها جمعت على مثال بديع « بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركات الإعراب »(٢). ولما كان الشعر شركة عامة بين القبائل البدائية والمتحضرة دون اختصاص ، فإنه « لم يوجد فناً كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى فى غير اللغة العربية(٣) »

والشعر كفن فريد على الرغم من شيوعه « فإننا نجده فى اللغة العربية قد تميز بـ « القافية والوزن وأقسام التفاعيل فى جميع بحوره وأبياته فهو خاصه من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع »(٤)

وإذا رجعنا إلى (فن الحداء) والذى نحسبه (موضع الاختصاص) فى الشعر العربى بفنون الوزن والقافية (فإننا نجده) الفن المطبوع (الذى) كان قدوة للفنون المصنوعة فى نظم الشعر بين أبناء اللغات الآرية . وكان قدوة بين أبناء اللغات السامية ، فإن شعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض العربية وفضلوها على الأوزان التى اخترعها لهم الموسيقيون — مع قدم الآلات الموسيقية عندهم وطول العهد بها فى حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون(٥) » .

(١، ٢، ٣، ٤) اللغة الشاعرة / العقاد ص ٥ ـ ١٢ ـ ٢٥ ـ ٢٦ ط الاستقلال القاهرة .

(٥) اللغة الشاعرة العقاد ص ٢٧ ـ ٣٠

وربما لم يغب عن أذهان المهجريين مااللغة العربية من مقدرة فريدة على تحليل العواطف واستشفاف الوجدانيات بحيث لا تجاريها فى ذلك لغة أخرى، ولعل المهجريين أدركوا تلك الخاصية فى اللغة العربية بعد الموازنة بينها وبين غيرها من اللغات التى يعج بها المهجر فى مجال التعبير الأدبى .

هذا — وإذا تأملنا المجتمع الأمريكى الذى حله المهجريون نجـــده مجتمعاً شديد التفتت والضياع بفعل التغييرات السريعة التى صاحبت ظهوره[1]، ولم يكن « لدى الأمريكيين تراث أدبى وما لديهم من كتابات جميعه مستورد[2] » .

وقد أعلنت إحدى المجلات الاسكتلاندية فى صراحة عن رأى الوطن الأم (انجلترا) فى صلاحية البيئة الأمريكية لإنتاج أدب فقالت :

« لا يوجد أى شىء مثير لملكة الخيال فى تلك البلاد (أمريكا) القائمة على حقائق مملة ، فليس فيها أشياء تعود بالذهن إلى تأمل الماضى السحيق ، ولا آثار نصف متهدمة تثير الاهتمام بماضى الأجداد ، ولا أنصاب تذكارية تخلد ذكرى الأعمال النبيلة ، وتلهب فى النفوس مشاعر الحماس والتوقير ، ولاعادات موروثة أو أساطير أو قصص خرافية تهيء مادة صالحة للشعر أو القصص العاطفى[3] » .

ويبدو أن كلمة (أمريكى) كانت حجر عثرة يقف أمام ذيوع أدبه فى الوطن الأم مثلما كانت كلمة « زنجى » حجر عثرة فى طريق الأدب الملون — كما كانت اللغة الأمريكية التى يكتب بها الأدب فى ورطة [4] ، وكان أدباء أوربا ينظرون بعين الرثاء إلى الأديب الأمريكى الذى يستطيع الكتابة بانجليزية مهذبة[5] .

وما أظنه غرب عن ذهن المهجريين التقييم لأحوال المجتمع الأمريكى ولا مقدار صلاحيته لإنتاج أدب دسم ، وماغاب عن أعينهم قيمة الأدب الأمريكى فى عين الإنجليز فى الوطن الأم .

(١ ، ٢) أدب الولايات المتحدة ماركوس كنليف ص ١٩ — ٧٤

(٣ ، ٤ ، ٥) أدب الولايات المتحدة / ماركوس كنليف ص ٨٩ — ٢٢ — ١٥

من أجل هذا — كان تعاطف المهجريين مع لغتهم وعروبتهم وأوطانهم نبع إلهام .

ويضاف إلى ذلك عامل آخر يمكن أن نأخذه فى اعتبارنا وهو ما قوبل به المجريون فى المجتمع الأمريكى من نفور وسخرية اشتدت إلى حد المشاحنات ونشوب الخصومات — مما عطفهم أكثر إلى وطنهم بكل ما فيه وعلى الأخص لغته فالمجتمع الذى تتوافر فيه إمكانيات الاستيعاب للمهاجرين إليـــه فكراً وروحا وعملا ومشاعراً ، فإنه يذوّب الأقليات فى كيانه ويتمثلهم ، ولا يترك لهم إحساساً يتراءى خارج محيطه لأنه يملأ عليهم كيانهم إلى حد الإشباع ، ويهضمهم إلى حد التشرب الكامل ، ثم تأتى عوامل النسيان فتفعل فعلها طمساً ومحواً لكل أثر إلى أن يصبح الوطن الأول مجرد ذكرى إذا خطر بالذهن .

من هذا — يتضح أن العرب الذين عرفتهم المهاجر الأمريكية عاشوا ملتصقين بوطنهم الأم فكراً وعاطفة . بعيدين بالروح عن البيئة الأمريكية لعجز المجتمع الأمريكى عن استيعاب مشاعرهم .

ومن هنا كان اعتزازهم بعروبتهم وكان حنينهم الذى لم نعرف له مثيلا ، وكانت قوميتهم وولاؤهم وحبهم لوطنهم الأم وتمسكهم بكل مايمت له بصلة — وكان تغريدهم باللغة العربية وإتحافهم إياها بتراث طريف مجيد .

المهجريون ولغة الأدب

اللغـــة : هى الأساس فى كل عمل فنى يستخدم الكلمة أداة للتعبير، واللغة بوصفها الكساء للأدب(١) ، والصورة التى تحوى جوهره وتعطيه الشكل المميز الذى تتبدى عليه هيأته وتظهر كيانه فلها فى ذلك الأهمية ، التى لا تنكر .

ولكل عصر لغته المعبرة عن ظروف الحياة فيه — فكراً وتصوراً وقضايا روحية ومادية ، ومن شأن هذا أن يشكل اللغة التشكيل الملائم لواقع الحياة ، والأدب بخاصة لن يبلغ مداه التأثيرى فى النفوس إلا إذا كان ممتصاً من لغة الحياة .

---

(١) ثورة الأدب دكتور محمد حسين هيكل ص ٤٠ — ٤١ .

وأدبنا العربي فى أدواره المختلفة ، منسابا عبر تاريخ الأمة العربيه يتنازع، كل من (اللفظ والمعنى) فيه التربع على عرش مجده ، وتنازعا الاستئثار بالأهمية فى عين الأدباء تبعا لتطور الحياة فى بيئته العربية .

ولما كان كل من الأدب واللغة متطورين شأن الظواهر الاجتماعية والكائنات الحية — تبعا لتبدل أحوال الأمم كان لابد من تطور الصلة بين الأدب واللغة المعبرة عنه ، تطور صلة الأزياء بأقدار الناس فى الحياة (١) فكلما تطورت الحياة بالناس ظهر الميل إلى البساطة فى الأزياء متغلبا على التغالى فى قيمتها إيثارا للذوق والجمال فى المواءمة بين الشخص وملبسه مما ينتقل معه الاعتبار التقييمى من غلاء القيمة إلى حسن الاختيار — فما كان ثمن الملابس معليا لقيمة الدون من الناس ، وما كان زريها مضيعا لقيمة النابه عند اعتدال الموازين ، وإن كان معامل الارتباط بينهما ليس مفتقداً كلية ، وفى عرف الأدب وفيما ينسحب عليه من التمثيل متعلقا بحديه (اللفظ والمعنى) فما كان أحد شق المقص بأقطع من الآخر — وإن كنا لا ننكر أن جيد المعانى وشريفها لا شك يرق إذا ما تضمنه لفظ شريف .

وانبنى على هذا أن أصبح الاعتبار : باللغة الأجدر بالتعبير عن الأدب المتطور ما دامت مسايرة له فى تطوره بحيث يكون لها من الشفافية والإشراق ما يجعلها كفيلة بكشف الجميل من المعانى والصور التى يعبر عنها (٢) بحيث لا تعنت الأديب فى التعبير عما يحس ، وكلما لطفت وشفت ازدادت لصوقا بأدبها وكانت وافية بحاجات الأديب .

ومما لا شك فيه أن الوصول باللغة إلى هذا الحد من المواءمة والتناسق بين الأدب واللغة المعبرة عنه يقتضى جهودا خلاقة (٣). والمهجريون فى هذا المجال قد أتيح لهم مالم يتح للمشارقة فقد هاجروا بكل ميراثهم الثقافى المشرقى يجرى فى دمائهم ، وحملوا أدبهم معهم مشاعر ارتوت بها نفوسهم ، وتشربتها

(١، ٢، ٣) ثورة الأدب دكتور محمد حسين هيكل ص ٤٠ ، ٤١

أرواحهم ، وعندما أحسوا الحاجة إلى التعبير عن تلك المشاعر ، وزاولوا ذلك فعلا — وجدوا أنفسهم فى غاية البعد عن ميدان المحافظة والتقليد المسيطر فى الشرق ، والخروج إلى عنيد المنالحة من أجل كسر قيده التقليدى عند من يبغى التجديد ، كما أنهم وجدوا أنفسهم يتنفسون عبير حرية التعبير دون حساب ، وكانوا فى موقف أعانتهم عليه ظروف مهجرهم بأن تظهر ذاتيتهم منادية بجلاء عن استقلالهم الشخصى المنطلق فى فسيح أرجاء الكون ليبدعوا إبداعا منقطع النظير فى التعبير عن مجالى الحياة التى أصبحت رهنا بيد الفرد بعد أن مكنه منها العالم المتطور .

وكان على المهجريين أن يوائموا بين أنفسهم وطبيعة الحياة الجديدة فى مهجرهم ، والتى أحدثت أثرها فى نفسياتهم بمجتمعها الصناعى الصاخب وحياتها المادية الممزقة للمشاعر والتى لاتعايش الأدب ، والمكتظة بضرورات الحياة إلى الحد الذى أسأم الإنسان حياته ذاتها .

ومن هنا استطعنا أن ندرك قيمة جهاد المهجريين فى خلق أدبهم ، ومن هنا أيضا دفع المهجريون إلى التعبير عن أدبهم بلغة عربية صميمة أولا وقبل كل شىء ، ولكنها كانت موضع دهشة واستغراب وإعجاب معاً بين أدباء المشارقة ، وربما اختلفوا فى التقييم لها بسبب توزعهم فى المشرق وقت وصول أدب المهجر بين محافظين ومجددين ، فالمحافظون يقرأون ويعجبون ويتحفظون ولا يقوون على الرفض ، والمجددون يسحرون فيرحبون ويهللون ، وتفسح لهم مجلة (ابولو) أوسع مجال على صفحاتها ، ويطغى تأثيرهم اللغوى والتصويرى على لغة الأدب فى المشرق بعد أن خفت كفة المحافظين بتهاوى أوراقهم ، وبكفاح المهجريين النقدى من أجل تأكيد وجودهم بأدبهم المستقل بذاته وطابعه ومذاقه ونكهته .

والواقع أن أدب المهجر فرع متطور لأصله العربى تطورا حتميا أملته ظروف بيئته الجديدة التى حلها ، فما كان المهجريون طلاب تجديد فى الأدب ولغته إلا استجابة لضرورات ملحة دفعهم اليها اختلاف لون الحياة تماما ، غيرما حدث فى المشرق من ظهور دعوات التجديد يتشوفونها ولا يستطيعونها لقوة عوامل الجذب إلى الوراء المتمثلة فى الروح المحافظة المسيطرة آن ذاك ، وانتفاء

عوامل الكبح والتعويق فى المهجر ، بل وإلحاح عوامل التطور فيه .

من أجل هذا — كان لزاما على المهجريين أن يطوروا فى ثوب اللغة المتضمن لأدب المهجر وأن يكون مناسبا له حلاوة ورقة وسهولة وشفافية وضياءا ، بعد أن اتجهت الحضارة الإنسانية فى عهودها الحديثة إلى البساطة فى مختلف أساليب الحياة ، وغدا كل من البهرج والفخامة من اهتمامات الماضى .

وانضم إلى هذا سرعة اتصالهم بالحركات الأدبية المتقـــدمة فى المهجر — يقطفون ما طاب لهم من ثمار البيئة الجديدة ، ويمزجونه بتراثهم ويخرجونه بعد التمثل له جنى طيبا يحمل أهم خصائص أصله مضمخة بطيوب عبير البيئة المضيفة ، فكانت غذاء جديداً متطوراً طاب أصله ولذت نكهته .

لقد طرق المهجريون فنون الأدب بطريقة جديدة شملت الشكل والمضمون ـ ولم تقف عند حد التلوين فى الشكل والصورة والرقرقة للمعنى ، وإنما تعدى ذلك إلى طريقة البحث والاستبطان ، ونوع النظرة ، ودرجات الشعور ، وحسن التأتى ، فظهر أدبهم فى صورة المغاير لأصله ، وما كان إلا أدبا عربى الأرومة متجدد الفكر .

وقد صدق حكمنا هذا عليه من بعد أن عصفت رياح التغيير بالمشرق العربى ، فجعلته وهو الأمين على روح المحافظة بطبعه ينعطف قسراً نحو التجديد ، وما كان له أن يقف أو يبقى مكانه منطويا على نفسه وإلا لزاد تخلفه عن ركب الحضارة وانعزل عنها .

غير أن رياح التغيير وتعدد المنافذ التى تسلكها لم تبق شيئا على حاله بعد أن قربت وسائل الاتصال بين أطراف المعمورة وصيرت العالم صغيرا — غير أن تلك الرياح كانت ذات أثر واضح فى أدب المهجر أكثر منها فى أدب المشرق .

فالمهجريون بطبعهم على استعداد لتقبل الجديد من الأفكار الغربية والانسياق فى تيارها لشدة التصاقهم بلغات الغرب وآدابهم منذ أن كانوا فى بلادهم — تعلموها على يد مدارس التبشير والإرساليات فى وطنهم ، ووضعهم فى المهجر كغرباء يحسون الفقد للحامى والعاصم ضد قوى التغيير العاصفة فى الغرب ،

وفى مجتمع انعدمت فيه روح المحافظة والتقاليد ، ولا يهدف لغير المادة .

لهذا — كان فقد السند بالنسبة للمهجريين دافعهم إلى روح الاستجابة للتطوير كما أفقدهم القدرة على المقاومة .

وبعد — فماذا كان من المهجريين إزاء رياح التغيير الطاغية ؟

على الرغم من قسوة دوافع التغيير فقد ثبت المهجريون على لغتهم ، وأخلصوا لها ولتراثهم ، ثم تناولوا من الجديد ما أعانهم على أن يجعلوا لغتهم وافية بالتعبير عن مناحى النشاط الحضارى البشرى فى العالم الجديد فى العصر الذى يحيونه .

وبعد أن أحدثت رياح التغيير أثرها فى المشرق حتى انزلق فيما يدعى بالشعر الحر — بدأ الشرق يراجع نفسه ويحس أنه كان قاسيا أحيانا فى بعض أحكامه التى سبق له أن أصدرها ضد المهجريين ، وعذرهم فى تجديدهم وتطويرهم بعد أن أدركته سنة التطور التى لا ينعتق منها من يمارس الحياة بعد أن سقطت موانع الحجر والحجز على الأفكار فى عالمنا الحديث — حتى خرج علينا من نقادنا من يقول : « إننا نجد فى أدب المهجر قوة مفتقدة فى أدبنا المشرقى المعاصر (١) » .

رقة اللفظ وغنائيته :

وترتب على التطور اللغوى أن وجدنا المهجريين يعبرون بألفاظ هى عين الجمال والرقة والغنائية وكان لها بالغ الأثر فى رشاقة العبارة التى تميزت بالبساطة بحيث تؤدى المعنى فى أبسط صورة وأيسرها — لا يختلف فى هذا نثر المهجر عن شعره - من هذا قول « جبران » فى (الأجنحة المتكسرة) : أن المرأة التى تمنحها الآلهة جمال النفس مشفوعا بجمال الجسد هى حقيقة ظاهرة نفهمها بالمحبة ، ونلمسها بالطهر وعندما نحاول وصفها بالكلام تختفى عن بصائرنا وراء ضباب الحيرة والالتباس (٢) .

---

(١) دكتور نايل فى كتابه اتجاهات وآراء فى النقد الحديث

(٢) أدب المهجر الناعورى ص ٧٦

العبارة مع بساطتها أدت حقيقة الإدراك لاجمال الروحى الجسدى فى المرأة. التى فطرها الله على ذلك بمقاييس الخلق الراق ، وترفع عن أن يوفيها حقها فى الوصف بمجرد الكلام — وخلت العبارة من ضخامة الألفاظ المجلجلة ، وأدت ما أدته فى هدوء — لم تداخلها صنعة أو تكلف، ولم يصور الأديب إلا عندما أراد أنها تعلو عن الوصف بالكلام (تختفى وراء ضباب الحيرة) .

وفى (دمعة وابتسامة) يقول « جبران » :«كنت بالأمس كلمة صامتة، فأصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام وقد تم هذا كله فى دقيقة واحدة مؤلفة من نظرة وكلمة وتنهدة وقبلة» تعبير حوى الحديث عن كيفية وجوده فى العالم (كلمة صامتة) فأصبح محور الحديث المفرح طيلة حياته (أصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام) وجد وكان فى وجوده فرحة بعد قصة اللقيا التى كان فيها النظر والأحاديث واهتزازات القلوب وتعانق الأرواح — تاريخ حياة بأكمله صاغه بهذه البساطة .

و « الريحانى » يقول فى شعره المنثور من قصيدة(معبدى فى الوادى) « إيه أم الطبيعة ، بل أى جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها .

جئت أجدد عهدى وإيمانى مع كلأ الحقول وزهورها .
جئت أردد تحت هذه الأفنان الخضراء ابتهال أبنائك الأتقياء
إن فى ورقة التوت سرا لا يكشفه اللاهوت .
أرانى هنا فى بيتى ، بل بيت الطبيعة ، بل بيت الله »

يتحدث عن الطبيعة الأم فى عبارة رشيقة ،وأمومة الطبيعة تستحق المجىء إليها حيث كرر لفظ المجىء فى غير استكراه لاختلاف القصد منه بين المسرة وتجديد العهد والابتهال ، وفى مظاهر الطبيعة سر وأى سر ا والإحساس بالسكن فى حضن الطبيعة وبيتها بيته عين بيت الله .

جمل متراوحة بين الطول والقصر مرتبطة بروابط غير الضمير والعطف المعهودين فى الربط ، وإنما تكرار مجدد يذكر على نحو معين شد أطراف.

الموضوع برباط غير منظور ، وأظهر العبارة فى مستوى واحد من القوة دونه فجوات يتراوح فيها بين القوة والضعف مع العمق فى الفكرة ولمع التصوير فى رقة آسرة غير متراكبة ولا خاطفة ، فليس التصوير هنا بمارف عن المعنى ، وإنما جاء خادماً له فى الفكرة التى يهدف اليها .

وإذا جئنا (القروى) الذى اشتهر بجزالة اللفظ ، طبيعة فيه ، فإننا نجده فى شعره الوجدانى يرق لفظه وتروق عبارته حيث يتغنى بألفاظ منغومة مرقصة ، يقول فى قصيدة الربيع الأخير) (١)

عيب علينا نكون البلبلين ولا ... نشارك الطير فى أعيادها سحرا
أما ترين الدجى لمت غدائره ... سودا ، فنثرها رأد الضحى شقرا
وقد فشا بين أضلاع النوافذ من ... عطر الخمائل سر حرك السررا
والغاب ألف جوقاً من عشيرته ... الريح والنهر والأطيار والشجرا
رف النسيم على أدواحه فيها ... ما بالحب إذا طيف الحبيب سرى
والبدر كالناشىء العصرى عاد ضحى
من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
والأرض حارت أتلقى الفجر ضاحكة
لأمها الشمس أم تبكى ابنها القمرا ؟

النشوة بالحياة هزت الشاعر فعبر بعذوبة ، فالمحبان بلبلان أرق أنواع الطير وأعذبها صوتا وأرشقها حركة ، وللطير أعياد فى السحر ، وما داما هما بلبلان فلا غرابة فى انجذابهما إلى شاكلتهما من الطير ، والعرض اللطيف فى (أما ترين) فيه لفت النظر إلى زاوية جمالية عجيبة فى الطبيعة ، فالدجى له غدائر سود انقلبت عين الغدائر شقرا عندما ذهبتها أشعة الضحى ، ولفظ (لمت) فيها الضم والجمع فى رقة غير خافية ، وللخمائل عطر ، ولعطرها سر محرك للسرور ، والعطر منتشر نفاذ متصاعد حتى بلغ أضلاع (النوافذ) وسائر الفتحات — صور شفافة رقيقة فى خدمة المعنى — وللغاب جوقة ، وعشيرتها أرق من أعضائها المنظور فيهم إلى الألفة فى الغاب .

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص ١٠٩

ولكل عشير نغمته المنسجمة مع نغمات العشير الآخر — إنهم أعضاء فرقة موسيقية تعزف ألحان الطبيعة الساحرة فى جويرف نسيمه فينعش المحبين فينتشون ، والبدر العائد من مرقص النجم — تعبير يأخذ بالألباب لم يسبق به « القروى » فقد عاد فى غاية الضعف بعد أن أرهقه الرقص طول الليل مع أحبائه النجوم ، والذى يمارس هواية الرقص طوال تلك الفترة مع وفير العدد من الأحباب لابد من أن يكون فى غاية العصرية ، والأرض متحيرة فى توارد الليل والنهار عليها وكلاهما يتحفها بهداياه ، فما يختفى عنها ابنها القمر حتى يوافيها الفجر بإشراقه — وما دامت الطبيعة فى عيدها الموسيقى المشرق الضاحى فمن العيب فعلا على البلابل ألا تشارك فى عيد الطير ، وبهاء العيد فى حاجة إلى ما تضفيه الطير إلى ألحانه من نغمات لا تصدر إلا عن البلابل الآدمية التى تجاوبت .

و « للقروى » أبيات فى (عازفة العود) يقول فيها :

قولى لنا يا ابنة (الدامور) صادقة	من أى جوهر فن صاغك الله
سبحان من نظم الدنيا ولحنها	بيتاً من الشعر فى عينيك معناه
بالريشتين حويت السحر أجمعه	سحر البيان وسحر العزف زكاه
ولم يفتح العود فاه حين أنشدنا	والكل مصغ اليه فاتح فاه
وكل قلب تمنى من صبابته	إليك لو كان صدر العود مأواه

العازفة مهجرية من بنات (الدامور) لم يتوقف معها « القروى » عند حد الإطراء لعزفها الساحر ، وإنما مزجه بالغزل ، وأظهر هذا فى صياغة رقيقة ، فابنة (الدامور) العازفة إحدى الجواهر الفنية التى صاغتها العناية الإلهية ، والدنيا بأسرها منظومة ملحنة فى بيت من الشعر ترقرق معناه فى عينيها ، وهنا تركيز لجمال الدنيا فى أبسط صورة حوتها العيون. فأى عيون هذه تلك التى ضمت جمال الدنيا ؟! ثم هناك جمال العزف الذى تمكنت من فنونه فبدا كل ما فيها ساحرا : من بيان إلى عزف إلى أصابع جميلة لعبت بالريشتين فلعبت بالقلوب التى أصغت فاتحة أفواهها من روعة العزف الساحر ، وغدا كل قلب صباً متعلقا بجمال ابنة (الدامور) وجمال عزفها حتى ليتمنى كل سامع أن ينتقل إلى حيث مصدر الجمال من حضن العازفة وصدر العود .

إن الغزل هنا مشرب بالمدح بطريقة عجيبة ، غير أن طابع الغزل متفوق. وإن كان غير متميز عن الامتزاج بالمدح — (فابنة الدامور) مشعرة بالغزل وخطابها هكذا مشعر بالقرب منها والائتناس بهافهى مشرقية عربية أثيرة عنده ، وهى جوهرة من صنع الله — يمكن أن يؤخذ هذا على أنه غزل رقيق بأسره ، ويميل به إلى المدح لفظ (فن) مع اللحن والعود والعزف فى الأبيات التالية — والغزل عفيف غـــير جارح حرياً على عادة المهجريين فى غزلهم بنظائرهم من المشرقيات .

ويندر « شكر الله الجر » الحديقة بأيام الخريف فيقول (١) :

غداً ستعرى بنان الخريف أفانين أشجارك الزاهـــرة
وتنثر كف الشتاء هباء بقايا وريقاتك الناضرة
وتحجب عنك ثغور النجوم غمائم فى أفقها سائرة
ويغشاك عند الصباح الضباب

عرض للمعنى فى عبارة سهلة الألفاظ يسيرة التركيب واضحة الدلالة ، ولكنها أبلغ فى الدلالة ، على معناها من أثر الخريف فى الحديقة حيث نجد الأغصان من الأشجار وقد تجردت مما يحملها من الأوراق والأزهار ، واستخدم لذلك لفظ التعرية الأبلغ والموحى بوفير المشاعر ، وبدأ البيت بلفظ (غداً) المشعر بغاية القرب الزمنى ، والمشتمل على روح الإنذار بقرب الخطر ، ثم أتبعها سين التسويف مع الفعل دون غيرها من أدواته ، وتلك ضميمة تحوى معنى القرب أيضا ، ولفظ (بنان) اختصاصى فى التعرية فهو الأداة المنفذة من مجموعة الأعضاء التى تحويها اليد ، وما أقساها من بنان بإضافة الشاعر لها إلى الخريف حيث أعطاها اختصاصها بأنها البنان المعرية الكاشفة للعيوب الفاضحة لما استتر. ثم هى معرية من ماذا فى الحديقة ؟

إنها تعريها من كل ما تتجمل به أشجارها من نضر أوراقها وتلق به على الأرض منثورا فى صورة مقبضة للنفس تحت أقدام الأشجار التى كانت مثابة

(١) أدب المهجر الناعورى ص ١١٢

للنفوس المحرورة تأوى إلى ظلالها ــ ظلال تلك الأوراق التي صيرها الخريف قذى للعين ، ولفظ (هباء) له قيمته فى مكانه ولا يستغنى عنه التركيب ، فنفس هذه الوريقات لو أخذت ناضرة واستخدمت على شكل معين ضمن باقة لكانت ، أدعى للجمال، ولكن قوة الشتاء العاتية والبادية فى (كفه) هى التى تصيرها هباء .

هذا وتسلسل المعنى وترتبه مأخوذ فى اعتبار الشاعر طبقا لتعبيره ، فبنان الخريف تعرى وتكشف ، وتزيل صور الجمال فى الأفانين ، وتلقى بها على الأرض ، ثم تأتى كف الشتاء القاسية فتفعل فعلها بالبقية الباقية نثراً هباءا ، فضلا عن حرمانها من عنصر الحياة بحجب دفء الشمس عنها نهارا بالضباب ، ومساء بالغيوم .

والصور التى لمعت تدليلا على هذا المعنى جديدة لم تطرق (ثغور النجوم) مما يوحى لنا أن أدباء المهجر يميل بهم تعبيرهم إلى اعتبارهم من شعراء المعانى حيث لاتشغلهم جلجلة الألفاظ عن الوقوع على بديع المعانى ، وفى الوقت عينه استخدموا الألفاظ فى الصياغة ، استخداما بارعا رفع من قيمتها فى مواضعها عما يعبر عنه برشاقة التعبير ــ بمعنى أنهم استخدموا ألفاظا سهلة فى التعبير عن المعانى المرقرة المبتكرة فبلغوا بذلك حد البلاغة فى السهولة الممتنعة .

ونتابع المسيرة مع الشاعر فى نذيره للحديقة وما سيفعله بها الخريف حيث يقول :

غداً ستلهم عنك الطيور الـ جنـــاح إلى أربع قاصيه
فلا ما يزقزق فوق الغصون ولا ما يرف على الساقيه
بلى ــ قد يمر عليك الغراب وينعب فى الدوحة العاريه
وبعض النعيب نذير الخراب

الحديقة سوف تغادرها طيورها فتحرم الزقزقة على الغصون، وفى هذا فقد لصورة من صور الجمال فى الحديقة ، والساقية مدد الحديقة بالماء تتوقف فلا ماء ولا غناء فليست للطيور بها حاجة فى أن ترف عليها .

ترتب فى المعنى مع وثاقة اتصال فى ارتباط الحديقة بطيورها المغردة بساقيتها المانحة لمورد الحياة .

هذا وبداءة المقطع الثانى « بلفظ » غداً تكرار للإنذار لايغنى عنه الترك ، واستخدام الفعل (لملم) مضعف الرباعى تدليل على تكرار الفعل المستقصى بحيث تتم اللملمة التى لاتبقى على طائر واحد ، و (الجناح) فى الطائر أهم خصوصية متطلبة فيه ومنظور إليها لمالها من أهمية عنده كطائر ، واستخدام (قد) مع الفعل (يمر) مشعر بأن سائر الطيور ستجفو الحديقة ، فإذا كان ماسيمر عليها من الطيور فلن يكون غير الغراب الناعب على الأدواح التى تجردت من جمالها فينعاها ، ولفظ (بعض) المضافة إلى النعيب تشعر بمعنى جديد فنعاب الغراب نعتبره نحن نذير شؤم وخراب — أما عند الغراب فلن يصدق عليه ذلك فى عرفه ، ولربما كان تطريبا يشجيه ، فليست لنا دراية بمنطق الطير ، ولذا كان الشاعر محترسا فى ذكاء فى استخدام لفظ (بعض) هنا ، وأغلى من قيمتها فى الاستعمال .

ويتابع الشاعر عرضه لآثار الخريف فى الحديقة ، فبعد أن يغادرها الجمال ، لن تكون لها إلا الجفوة وقد تعرت من الأفانين ، ونثرت عنها البقايا الورقية، وحجب عنها بهر الضياء ، فلم يبق لها غير الجفوة من قصادها العشاق تفيأ اظلالها ، وحجبا لأنفسهم عن العيون العاذلة ، وإضافة لفظ (أهل) إلى الهوى مشعرة بأن الهوى له أصحابه الذين يفهمونه ، والمختصون به الذين يدركون مستلزماته ، ومنها نشدان الحدائق متعة ونشوة تكتمل فى أحضان الطبيعة الباسمة ، ولفظ (تحتلك) مشعر بأن الوحشة لاتدرك الحديقة إلا إثر معركة يتم فيها الانتصار لعوامل الإيحاش والمنتصر قاس ، فكانت إيحاشاته مرعبة .

وانبنى على هجر العشاق للحديقة أن فارقتها الأصوات المشعرة بأرق الأحاسيس الإنسانية : من خفق القلوب ، ورنات القبل بين المحبين ، وكأن الشاعر يريد استيعاب صور نشاط العشاق فى الحدائق فهاهان عليه أن يترك صورة مداعبة الحسان لثمارها ولفظ (مداعبة) يقدم لنا إحساسا بما تهتم به الحسناء فى هذا الموقف . وأنه ليس ازدراد الثمار الطيبة وإنما مداعبتها فى رشاقة واضحة أثناء تبادل أحاديث الغرام الشهية — يقول :

سيجفو ظلالك أهل الهوى   وتحتلك الوحشة المرعبة

فلا تسمعين خفق القلوب ولا رنة القبل المطربة
ولا تلمحين بنان الحسان تداعب أثمارك الطيبة

فهل تحسبين لهذا حساب ؟

والاستفهام هنا يوحى بأن الحديقة سيفوتها جانب خطير من الجمال يدعوها الشاعر لأن تقدر أهميته، وتضعه فى حسابها، ونصب عينيها إذا ما هاجمها الخريف، ولفظ (تلمحين) مشعر بالمتعة التى تحسها الأشجار عندما تداعب بنان الحسان ثمارها على مستوى المتعة التى يحسها العشاق بنشدانهم ظلالها عشقا — فكل من الأشجار والمحبين عشاق — لذا — كانت للاستفهام أهميته عقيب هذا التعبير.

وبعد أن يبلغ الشاعر منتهى قصده من الإنذار، والجفوة والوحشة، يعود إلى تطييب خاطرها — فالخريف الذى سيهاجمها غداً ويحل بها الوحشة، ويعريها من ضروب الجمال أمر محزن، غير أنه سوف يتلوه الربيع، و(سوف) المصاحبة لعودة الربيع مشعرة بالبطء لتضع ذلك فى حسابها أيضا، فالربيع آت عائد ولكن إثر فترة ربما طالت، ولكنه (عريس الزمان) الذى سوف يعوّضها عن كل ما أصابها من أفاعيل الخريف والشتاء بها، والجدة فى استخدام (عريس الزمان) للربيع غير خافية بعد أن قتله استخدام شباب الزمان له، ولفظ (عريس) أوضح فى دلالته على الربيع من لفظ (شباب) التى لا تعنى غير القوة أما (عريس) فواضحة الدلالة على ما يلزم الربيع من خصب ونماء وإزهار وإثمار وتلاقح مما نعهده من مناشط الربيع، والبهجة السنية بعد (عريس الزمان) ترتيب على معنى العرس المقام للزمان وعريسه الربيع، وليستكمل الشاعر الصورة لابد له من أن يرقص العرس براقصات أشد تناسباً معه هى الطيور : ومرقصها لن يكون غير الأغصان. تحت أضواء الربيع الغامرة، والعرس لابد فيه من الأضواء. ولكن الأضواء التى استخدمها الشاعر أضواء ضاحكة تتلألأ فى جنبات الحديقة التى عاودها عرسها وعريسها، فجرت بأعوادها أمواه الحياة وعاودتها القوة — صوّر هذا بقوله :

لئن يحزنك أن الخريف غدا سيبدل من نضرتك
فسوف يعيد اليك الربيع عريس الزمان ـــ سنى بهجتك
فيرقص طيرك فوق الغصون ويستضحك النور فى وجنتك
ويجرى بعودك ماء الشباب

والاعتراض القاطع بـ (عريس الزمان) يحوى الدلالة بأهمية القطع لمعنى ذى شأن قصده ، واستخدام (لفظ) يجرى مع ماء الشباب مشعر بتدفق ماء الحيوية فى العود ، ولا يغنى بديلا عنه استخدام (يسرى) بدلا من يجرى مما يدل على حسن انتقاء الشاعر للألفاظ الأدل على معناها ووضعها فى موضعها .

وبعد أن ينذر الشاعر ويحذر ، ثم يعود إلى تطييب الخاطر ينتقل فى رفق عودا إلى ذات نفسه بعد أن أيقظته الملاحظة للطبيعة وما يعتريها ـــ يعود إلى حاله وما يصيبه هو فيقول :

ولكنّ قلبى كما تعهدين تكر فصول وتأتى فصول
وكل الفصول لديه خريف وكل الليالى شتاء طويل
فماذا أرجى وقد جف فيه معين الشباب .وعاث الذبول
بزهر الأمانى فأمسى تراب ؟

يقظة نفسية ذكرته بحاله عندما رأى غيراً تعدو على الحديقة ثم تعاودها البهجة والقوة ـــ مكنته من قرن حاله بحالها .

فالفصول يتوالى مرورها على قلبه خالية من أية بهجة (لديه خريف) ولياليه باردة قارصة مملة (شتاء طويل) ولا أمل فى عودة روح الشباب إليه مما أفقده الأمانى .

والألفاظ المستخدمة فى غاية الرقة ، والعبارات فى منتهى القصد والبساطة ـــ غير أنه استخدمها جرياً على عادته فى القصد منها إلى الألفاظ ذات الشحنات القوية من الإيحاءات والإيماءات إلى المعانى المرادة .

لاحظ لفظ (كما تعهدين) إنه يشعر بشدة الإلف بينه وبين الطبيعة مما أشعرها

بحاله ، وأنها تعهد ذلك فيه وتدركه منه و (كل الفصول لديه خريف) جملة تقريرية تنبىء بما هو عليه — أتبعها بأخرى توحى بطول لياليه الخالية من الدفء والحركة .

والشاعر ساق معانى القصيدة فى أساليب إخبارية يقتضيها الموقف الإعلامى بما سيكون عليه حال الحديقة فى الخريف ، فلما استوى عندذات نفسه استخدم الأسلوب الإنشائى الوحيد قرب الخاتمة — فماذا أرجى ؟ — والموحى بنضوب معين الشباب فيه ، وذبول الأمل عنده ، واتبع أسلوب الإنشاء ، بصور متتابعة وهو الزاهد فى استخدامها . وهنا أراه يلح عليها بعض الشىء ليجسم الفقد للرجاء والنضوب للقوة والضياع للأمانى دون عودة .

تلك هى اللغة التى استخدمها المهجريون فى التعبير عن أفكارهم والتى استودعوها معانيهم — لم يغربوا بمعانيهم ولم يعجوا ألفاظهم وأسقطوا زائف الحلى من حسابهم . ولم يعمدوا إلى تقليد : بل نشئوا فى عصر كتبوا بلغته — شأن النابهين ذوى المواهب الذين يستقل كل منهم بنفسه وطريقته .

الفكر والمعنى :

فإذا عمدنا إلى الفكرة المؤداة وجدناها اندماجاً كاملا فى الطبيعة ، ودخولا معها فى مناجاة رقيقة ناعمة هامسة يحدثها فيها بما يعن له من أحاسيسه هو إزاء مرور الفصول عليها .

والاندماج فى الطبيعة يمثل آخر تطور فى علاقة الإنسان بالطبيعة ، ومناجاته ومناغاته إياها بطريقة تثير الإعجاب ، بعد التطور فى البحوث العلمية الحديثة التى حولت اهتمام الإنسان إلى الحب للطبيعة بدلا من الخوف من جبروتها وضعف وسائل الإنسان البدائى فى التغلب عليها — وبعد أن فهم الإنسان الكثير عن الطبيعة حديثاً ، وأعانه التقدم العلمى على ابتكار الوسائل التى تحميه من قسوتها — ظهر الميل والانعطاف إليها ، وتلاه شدة التعلق والحب لها ، والتأمل فيها من أجل استكناه حقيقتها — وعندما اتضح للإنسان ما يكمن فى الطبيعة من ضروب الخير ظهرت دعوى الحب لها كمقابل لأمداد الفضل التى غمرت

بها الطبيعة الإنسان ، وتلك نظرة النفعية فى الإنسان التى لا يرجى له البراءة منها — نظرية الأخذ والعطاء والمقابل .

ولكن الطبيعة كانت وافرة العطاء للأدب بفضل ماتم من اندماج بينهما ، فقد فتحت آفاقا للفكر لم تطرق من قبل على الرغم من امتداد الحياة الإنسانية ، وشدة احتكاك الإنسان ولصوقه بالطبيعة عبر الأجيال البشرية .

فالفكرة جديدة فى بابها استقل بالادراك لها والربط بينها وبين فكره عن نفسه ، والعمق فيها لايخفى حيث سبح بها فى امتدادات عريضة مستوعبة ، كان لها متعمقا مستوعبا — لحظنا ذلك من استقصائه لسائر الآثار التى يحدثها فى الحديقة كل من الخريف والربيع .

أما المعانى فقريبة المأخذ سهلة التناول وافية كل الوفاء بالفكرة إيضاحا وبيانا ، مجسمة فى المواضع الداعية لإبراز المعنويات إلى عالم المحسات المشاهدة . فالتصوير فى القصيدة لمع منثرة ولكنه آية فى البداعة والابتكار (ثغور النجوم) و (عريس الزمان) .

وقد تعاون فى القصيدة كل من الفكرة مع المعانى والصور والصياغة والموسيقى الظاهرة المتجددة والموسيقى الداخلية — كل أدى دوره فى إظهار العمل الفنى على أتم وجه من الكمال .

وأرانى مضطرا إلى معاودة التناول لقصيدة أخرى بتمامها حتى أستطيع الإيضاح أكثر ، ونقف على بينة أجلى للخصائص الفنية للمهجريين فى أدبهم مابين شكل ومضمون — وعما إذا كانت العبارة المستخدمة وافية بحق الإيضاح للفكرة أم لا ؟

والاختيار وقع هذه المرة على قصيدة : النهر المتجمد لـ « نعيمه » لأن شيئا ما فيها ملفت للنظر فى وقفة الإنسان أمام الطبيعة — فرقَ المهجريين عن المشارقة — مع الاتفاق فى أنهم جميعا وصافون — ألا وهى ظاهرة التجمد الماء الذى يحدث فى بلاد الغرب الباردة شتاء بحيث نجد نهرا بأكمله قد تجمد مما ليس له نظير يحدث فى المشرق ، وللمهجريين هنا دور فنى لعبوه : هو التجسيد لمظاهر

الطبيعة ، وبعث الأحاسيس الإنسانية فيها ، ثم الاندماج فيها بالدخول معها فى مناجاة ومناغاة ناعمة رقيقة آسرة يكشفون أثناءها عن دخائل أنفسهم دون قصد مباشر — مما يعتبر حسنة لهم تضاف إلى محاسن حسن التأتى ومرونة الطريقة فى التناول .

هذا — إلى عقد المقارنة بين الإنسان ككائن يحيا وبين الطبيعة التى تبدو متلونة بأوجه عدة تظهر بها طبقا لاختلاف الفصول الزمنية عليها ، وخرج من ذلك بحقيقة هى المحور والأساس الغرضى من قصيدته ، وهى أن الإنسان منته إلى الفناء بعد النماء أما الطبيعة فتعاودها دورات عدة من فناء وحياة .

تلك هى الفكرة — أما كيف عمقها وكان لها مستوعبا مستقصيا ؟ وكيف عبر عنها ، وكان فى عبارته موفقا ؟ ومعانيه ومستواها والألفاظ المستخدمة وطابعها — فأمر آخر جدير بكشفه التحليل — يقول « نعيمه » (١) :

يانهر هل نضبت مياهك ، فانقطعت عن الخرير ؟
أم قد هرمت وخار عزمك ، فانثنيت عن المسير ؟
بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

بالأمس كنت تسير لاتخشى الموانع فى الطريق
واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق
بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتنى
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتنى

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدى وتوجعى
تبكى ، وها أبكى أنا وحدى ، ولا تبكى معى

ماهذه الأكفان ؟ أم هذى قيود من جليد ؟
قد كبلتك وذللتك بها يد البرد الشديد

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ١١٣

ها حولك الصفصاف لاورق عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرت به ريح الشمال

والحور يندب فوق رأسك ناثراً أغصانه
لا يسرح الحسون فيه مرددا ألحانه
تأتيه أسراب من الغربان تنعق فى الفضا
فكأنها ترثى شبابا من حياتك قد مضى

وكأنها بنعيبها عند الصباح وفى المساء
جوق يشيع جسمك الصافى إلى دار البقاء

لكن سينصرف الشتا ، وتعود أيام الربيع
فتفك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع

وتكرّ موجتك النقية حرّة نحو البحار
حبلى بأسرار الدجى ، ثم لى بأنوار النهار

وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافى النسيم
وتعود تسبح فى مياهك أنجم الليل البهيم

والبدر يبسط من سماه عليك ستراً من لجين
والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين

والحور يندى ما اعتراه من المصائب والمحن
ويعود يشمخ أنفه ، ويميس مخضرّ الفنن

وتعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشباب
فيغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب

قد كان لى يانهر قلب ضاحك مثل المروج
حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج

قد كان يضحى غير ما يمسى ، ولا يشكو الملل

واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل

فتساوت الأيام فيه صباحها ومساؤها
وتوازنت فيه الحياة نعيمها وشقاؤها

سيان فيه غدا الربيع ، مع الخريف أو الشتاء
سيان نوح اليائسين ، وضحك أبناء الصفاء

نبذته ضوضاء الحياة ، فمال عنها وانفرد
وغدا جمادا لا يحس ، ولا يميل إلى أحد

وغدا غريباً بين قوم كان قبلا منهم
وغدوت بين الناس لغزا فيه لغز مبهم

يا نهر ذا قلبي أراه كما أراك مكبلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو لا

افتتاح بالتساؤل عن سر الجمود والتجمد فى النهر . ثم تجر الخاطرة الشاعر وهو بصدد التعليل للظاهرة تجره إلى أن جمود النهر موت له ، ثم بنى عليه سائر مابدا له من مشاهد الطبيعة فى الشتاء ، حيث اعتبره :

مأتم النهر ، ونعى الطبيعة له :

فالصفصاف جاث فى حزن وقد تجرد من زينته ، وبدا عاريا من محاسنه ، وأشجار الحور تندب فى مأتم النهر بعد أن نثرت أغصانها حزنا على الفقيد ، وأسراب الغربان اعتلت الغصون وأخذت تشارك بنعابها فى رثاء شباب النهر الذاهب ، والنهر وسط ذلك ممدد ملتف بأكفانه ، صورة حزينة مكتملة لمأتم النهر مصحوبة بموسيقى جنائزية تردد وتنعى النهر مودعة إياه إلى مقره الأخير وكان مفتاح التفتيق للفكرة يكمن فى التساؤل البرىء العارض عن سر الجمود ـ أدخلنا بعده الشاعر فى عمق الفكرة دون أن نحس .

أليس هذا ما يقال عنه ، وينعت بلطف التأتى :

ويستكمل الشاعر الصورة الحزينة ، ثم يستفيق فجأة على خاطر جديد ـ

لاحظ لفظ(لكن) ومؤدى هذا الخاطر أن حالة النهر الكئيبة هذه لن تدوم طويلا فسريعا ما ينقضي الشتاء ببرده (سينصرف)مع ملاحظة استخدامه للسين دون غيرها من مناظراتها ـ فستوافى النهر الحياة مرة أخرى بعد أن يولى الشتاء وتعاوده أيام الربيع ، وبهذا يكون قد خلص من لوحة الشتاء الحزينة ، وأخذ فى تقديم صورة الربيع المرحة ورسمها كما يلى :

انفكاك قيود النهر وانطلاقه فى نقاء وحرية ، نشوة الأمواج وامتلاؤها بأسرار الليل وإشراقها تحت أضواء النهار ، يعود النهر لصفائه ويعود النسيم لملاطفته ، وتعود النجوم لاتخاذه مسبحاً لها بالليل ، ويعود البدر متضنضاً وجهه ، وتستر الأزهار عارى منكبيه بعد أن عاودها إشراق الشمس ، وتكسو الخضرة والبهاء أشجاره بعد أن عاودها الشباب ، وتعلوها طيور الحسون مرددة عذب الألحان .

صورة أخرى مرحة للطبيعة بجميع عناصرها : النهر والأشجار والأطيار واختلاف الليل والنهار .

وأخيرا يقدم لوحة ثالثة يخلص اليها بيسر بعد أن يتضح له التفارق بينه وبين النهر إثر عقد المقارنة بينهما — فى عودة الحياة إلى النهر دونه .

وهنا يكشف الشاعر عن مكنون صدره . ويفضى إلى النهر بشكاته بائحا له بما يثقله من هموم .

ثلاث لوحات جمالية تكون الأفكار الجزئية فيها الفكرة الكلية للعمل الفنى المتكامل .

(١) الطبيعة الحزينة .

(٢) الطبيعة المرحة .

(٣) معاودة الحياة للطبيعة دون الإنسان ،

نفحات جمالية أملتها البيئة الجـــديدة ، وتعاونت فيها العناصر المكونة للعمل الفنى على إيصالها إلى حد الكمال — فن عمق للفكرة غذته الهجرة بجديد المرئيات ، وأنمته الدراسات الإنسانية ،إلى جمال تصوير فى رقة وبساطة أسمته ، إلى روعة إلهام بدت من شاعر ملهم .

فقد بدأ الشاعر قصيدته بالدخول مع النهر فى مناجاة تشعر بغاية القرب منه باستخدامه نداء (يانهر) وإيثاره الأداة (يا) دون غيرها من الأدوات المماثلة، والتى خصها الاستعمال بذوى القرب والألفة ، إنه النداء الهامس ، ولفظ (نضب) جزل قوى المعنى فى موضعه ، والتشقيق بأم عند التساؤل عن عدم جريانه ثم تركيب للصورة الحزينة .

والرقة والصفاء والنعومة فى استخدام لفظ (مرنما) ولفظ (تتلو) إشارة إلى علم النهر بأحوال الأمم وأحداث التاريخ التى عاصرها ، فهو العليم المحدث بـ (أحاديث الدهور) ، ثم عمد من الشاعر إلى (الأمس واليوم) مستغلا لهما فى بيان التغير الذى أصاب النهر فيما بينهما — بالأمس كان اندفاعه بعنفوان غير مبد للموانع أى تقدير ، واليوم سكون لايعرف مثله إلا فى اللحود .

ويمكننا أن نلحظ دلالات وفيرة من حسن انتقائه واستخدامه للألفاظ فى جملة . قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق .

فالتوكيد للهبوط فى لفظ (قد) ، والانحطاط : السكون عليه فى لفظ (هبط) واستخدام (على) دون (فوق) الدالة على تمكن السكون منه ، واستخدام (سكينة اللحد) وهى على أتم ما يمكن فى اللحود ولامراء ، والعمق فى اللحد أدعى إلى سكونه لاندثار معالمه فلا يثير ما يثير من أحاسيس إذا كان ظاهرا مكشفا .

وتسلية النهر له — مداخلة فى الاستطابة لأحاديث النجوى ، وحتى النهر يصيبه ما يصيب الإنسان من صور الإذلال بالوضع فى القيود إذا ما تسلط عليه مقتدر يضطره إلى هذا الوضع ، وقيود النهر قست عليه حتى أماتته وتلفف بالأكفان ،وبراعة من الشاعر فى تصيد الصور من وحى المنظر ذاته، فالامتناع عن الحركة قيد . وبياض الثلج أكفان . وأى قوة فى تلك اليد المقيدة المميتة فى (يد البرد الشديد) ؟ .

وفى جثو الصفصاف حركة حزينة معبرة عن مدى الحزن المسيطر،وهبوب ريح الشمال فى الشتاء داعيه فى الجثو ـ معلومات جغرافية دقيقة عبر عنها بشاعرية ، وأحسن استغلالها فى تصويره ـ فضلا عن الجزالة وحسن الاختيار للفظ (يجثو)

والحور له وضع خاص فى الصورة الكئيبة إنه يندب ويهمل تجميل نفسه ، فيترك أغصانه منشورة — وذلك منظر أقرب إلى طريقة المرأة فى التعبير عن حزنها بترك شعر رأسها منثرا عند حلول الفاجعة بها .

والفارق بين الموسيقى المرحة والحزينة عند حياة النهر وموته حدده الشاعر بطائر الحسون والغربان لخصوصية عرفت عنهما ، ثم ماذا عن الأمواج الحبلى الثملى بما لليل من أسرار وبما للنهار من أضواء ؟ إنها الشاعرية الأصيلة التى تتحدث عن بسمة النهر عند ملاطفة النسيم له بالربت على وجهه ، وخصوصية وجه النهر لأنه هو الذى يستجيب لتجعيد النسيم له عند الملاطفة ، ومع أن لفظ (يجعد) أدخل فى الحقيقة لبيان فعل النسيم بصفحة النهر - غير أن (يلاطف) أدخل فى الشاعرية .

هذا إلى سبح النجوم فى مياهه فى بهيم الليالى ، وكأنها تخيرت تلك الليالى لتستقر السابحات الفاتنات فى ظلامها أثناء استمتاعها بالسباحة — إنه الحس المشرق الحى يملى نادر الصور ، واستشفاف الواقع يقضى بانعدام مرأى النجوم سابحة فى قاع النهر . مالم يجتمع صفاء السماء مع بهمة الليل مع حركة الماء — أمور ثلاثة انعقادها يقضى بتمام الصورة .

هذا إلى ما فى الصورة من جدة وحيوية وحركة ، وفارق كبير بين هذه الصورة ونفسها عند البحترى فى وصفه لبركة « المتوكل » عندما قال :

إذا النجوم تراءت فى جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

عناصر التصوير فيهما متحدة هى : الانطباع لصورة النجوم فى قاع كل من النهر والبركة — غير أن النجوم فى النهر سابحة جريا على عادتها فى الاستمتاع بمياه البحر الجارية كلما صفت السماء وأظلم الليل — هذا عند « نعيمه » ، ونجوم البركة منطبعة صورتها فى قاع البركة فى ثبوت ، ويبدو أن النجوم نادرا ماتبدو منطبعة فى البركة إذا لاحظنا لفظ (إذا) و (تراءت) وكلمة (ليلا) غير مقيدة ، وأعفاه من ذلك لفظ (إذا) والفارق بين الشاعرين فارق بين لونين من ألوان التصوير مختلفى المشرب والطعوم ، وكلاهما جميل فى موضع استخدامه وزمانه تماما كالفارق بين البركة والنهر .

ويتابع الشاعر السوق لصوره المجسدة للمعانى التى قصدها ، فترى ضياء البدر وقد أسدل ستارا فضياً مبسوطاً من سماء البدر على صفحة النهر ، وأشعة الشمس تصنع رداءاً من الأزاهير فيه الستر والزينة لمنكبي النهر (ضفتاه) اللتان عرّاهما برد الشتاء مما يسترهما ، ومع تداخل الصور فى البيت الواحد ولكنها لاتحدث تعقيدا فى المعنى يستعصى على الإدراك — لا نصراف كل صورة إلى الغرض الذى سيقت له ، ومن تراكب الصور : أشجار الحور التى تنسى أحزانها ، وتعود إلى الشموخ والميس .

وفى الانتقال إلى حديث الشاعر عن نفسه يطالعنا تصويره لقلبه الضاحك مثل المروج ، وفى صورته المركبة هذه أضحك قلبه والمروج ، ثم تتجمد أمواج الأمل فيه باردة خامدة كوجه النهر المتجمد فى تصلب ويبوسة ، وليس بعد هذا جودة للتصوير فى تحجر الآمال بعد أن كانت أمواجا هامية ثم تساوى الأيام فيه — لافارق بين الصباح فيها والإمساء حيث لم يعد لما يثيره إصباحها وإظلامها ، من أثر فى قلبه المتجمد حتى توازن عنده نعيم الحياة وشقاوها ولم تبق له القدرة على التفريق بين طيب وخبيث ، ومسعد ومشق ، وكذا تساوت الفصول مابين ربيعها وخريفها حتى ما عاد يفرق بين الضحك والبكاء - هكذا - فقد قلبه الاستجابة لسائر الأحاسيس .

لهذا انعزل عن المجتمع وصخب الحياة وتعبيره بلفظ (مال) مشعر أنه لم يعتزلها كل الاعتزال فما زال ينال منها على طرف هو البعيد عن الضوضاء ، التى أسخطت المهجريين على المجتمع الصناعى ، وفى النهاية حكم بتجمد قلبه جرياً على طريقته فى الحديث عن قلبه بأساليب إخبارية .

(غدا غريبا) فيه شكوى الغربة طابع العصر يشكوه الشعراء حتى ولو كانوا يحيون بين أسرهم وأوطانهم و (اللغز المبهم) رأى المهجريين الذى اعتنقوه عن الإنسان .

والقرن بين الإنسان والطبيعة فيما يعتورهما من أحداث الزمن (تكبل النهر وتكبل قلب الشاعر) إشعار بالتساوى بينهما ترتب عليه الفارق التالى : ينشط

النهر من عقاله ويعود للحيوية وقلبه لا . تلك حسنة من حسنات الاندماج فى الطبيعية أوقفنا فيها الشاعر على بعض من فيض المعانى التى أوحت للمهجريين بها وكانت الصياغة فيما سبق أن أوردناه تتميز بالبساطة ، ومفرداتها رقيقة غنائية مليئة بالمشاعر موحية يضيق فيها اللفظ عن فيض المشاعر التى تنساب منه وربما تناول ألفاظا متداولة ولكنه رق بها عند الاستعمال مثل : لفظ (مال) عنها وانفرد — حتى الصور ألبست ثوبا شفافا يبديها ولا يخفيها مع التسليم بجمال المعنى الذى تصوره ، وبراعة الشاعر فى طريقة التجسيد له .

هذا — لون من اللغة استخدمها المهجريون ثوبا للمعانى التى طرقوها فى أشعارهم ، ويمثل الطابع الغالب عليهم فى تعبيرهم ، سهولة معرقة وبساطة تلائم رقة المعانى وعذوبتها .

وهناك لون آخر من التعبير المهجرى يميل فيه الشاعر إلى الجزالة فى اللفظ والأناقة فى الصوغ ، ولا يرتضى غير إشراق الديباجة وإحكام النسج كثوب مشرق للمعانى التى طرقوها إمعاناً منهم فى الحفــــاظ على حرّ الصياغة العربية الأصيلة . ومثّــل هؤلاء فى نظرنا جماعة المحافظين فى المهجر كنظير لجماعة المحافظين فى المشرق المخالف بينهما فى أختلاف الظروف الضاغطة على اللغة العربية فى المهجر ، والبيئة التى تعج بالعجمة حولهم مما مثل جبرا لهم دعت إليه الأصالة فى الحفاظ على الأسلوب العربى الجزل ممن تركزوا فى المهجر الجنوبى من الشعراء فـ « إلياس فرحات » عصامى شعراء المهجر الذى بدأ زجالا وانتهى فخم الديباجة حكمى المعانى تروعنا أساليب تعبيره التى تأخذ بألباب مشايعى فخامة الأسلوب ورصانته .

أحسن الجزالة والرصانة فى قوله(١) :

ولست بهجّاء ، ولـكنه الهوى ‏ ‏ إذا قاد نفس المرء ، فالنور غيهب
وما أنا إلا كالزمان وأهله ‏ ‏ أعاف وأستحلى وأرضى وأغضب

نلحظ لفظ (هجاء) وصوغه على فعال مبالغة ، ولفظ (قاد) دون (ساق) .

---

(١) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٤١٧ ، ٤١٨

و (غيهب) و (أعاف) تلك الألفاظ المتفاوتة بين أقصى الجزالة فى غيهب وبين أدناها فى (قاد) ،

و « شفيق معلوف » فى وصفه لكلب الصيد وصفاً بدويا فى لفظه وتصويره . تبدت قدراته فى حسن اختياره الألفاظ المتميزة بالجزالة والعمق فى اللغة حيث يقول : (١)

كأن له عينا على أنفه ترى ... خلال مهب الريح صيدا تلبدا
نضا ذنبا صلب القناة مصوبا ... وشال برجل عاقفا بعدها يدا
وحملق لم يطرف بعينيه طارف ... يلوك شجا فى حلقه مترددا

فالكلب (يرى بأنفه) صورة جمعت بين الغرابة والدقة , ودليل على قوة حاسة الشم عنده حتى كأنه يرى بها رؤيا سليمة . إلى جانب طائفة من جزل الألفاظ :

مهب، تلبد ، نضا ، شال ، عاقفا ، حملق . شجا — مما يقطع بأنه لا يرتضى الكلمة العادية فى التعبير .

وديباجة « المتنبي » بكل خصائصها من جزالة وفخامة وقوة جرس تبدو عند « نعمه الحاج » فى قوله(٢) :

إلام تعانى الهم والطرف ساهد ... وتنشد معوانا وليتك واجد ؟
وتضرب فى طول البلاد وعرضها ... كأنك قد سدت عليك الموارد
لعمرك كم هبت عليك زعازع ... تهد — وكم شدت عليك شدائد
فكانت كأمواج تهاجم جلمدا ... تشظت عليه وانثنت وهو صامد
إذا لم يكن من يمينى مساعد ... فلا كان فى جسمى يمين وساعد
وما المال همى فى الحياة وإنما ... أطارد خيل المجد فيما أطارد

إن قوة النسج ظاهرة فى شعر « نعمه » هذا سار فيه على طريق القوة فى التعبير العربى الموروث من مثل قوله : إلام تعانى الهم والطرف ساهد ، وتنشد

(١ ، ٢) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٤١٧ ، ٤١٨

معوانا وليتك واجد . أطارد خيل المجد فيا أطارد ، ويميل الشاعر إلى الجزالة في الألفاظ مثل : (تعانى) دون تقاسى . و (تضرب) دون تسعى ، و (جلمدا) دون صخرة . و (تشظت) الرائعة فى اشتقاقها وقوتها فى دلالتها على معناها .

والشاعر « متنبى » أيضا فى حرصه على المجد وطراده لخيله دون المال لعلو همته ، وشديد الاعتداد بنفسه وثقته بها يعتمد على يمينه وساعده ، وإن لم يكن له فيهما عون اقتطعهما .

ويفخر « فرحات» بوطنه وبعروبته فخراً عربيا عنتريا فى جزالة فيقول:(١)

موطنى منبت الرماح . وقومى   موردوها الأضلاع والأصلابا
وهم الضاربون فى كل أرض   للمعالى والمعانى قبابا

الجمل الاخبارية هنا لها قيمتها لجملة : موطنى منبت الرماح — تثبت أن وطنه لاينبت غير الرماح . إلى جانب الإيحاء الذى يحويه لفظ رماح ، وحديث عزة عن الرماح فى عصر الطائرة والصاروخ ، و(موردوها) لفظ شديد الايحاء بأن الرماح فى أيدى قومه شديدة العطش وفى حاجة ماسة لأن ترد ما يروى ظمأها ، وهى فى أيديهم لا تعرف لها موردا غير الأضلاع والأصلاب ، وخبرة الأيدى فى الإيراد لمواطنها بادية ، والقوة فيها كفيلة بإيصالها من الأضلاع إلى الأصلاب نتيجة للخبرة والقوة فى الضربات . والعبارة مركزة تحوى فيضاً من المعانى فى قوله : (الضاربون للمعالى والمعانى قبابا) والتكملة بشبه الجملة فى (كل أرض) أثبت وجودهم فى كل مكان على هذا النحو من الاختصاص بالمعالى والمعانى .

وجمال التعبير الجلى المتوازن المنغوم أراه فى قول أبى « الفضل الوليد » مفتخرا بقومه :

آسين إن جرحوا ، عافين إن غلبوا   ناسين إن صفحوا ، كافين إن وهبوا

أربع جمل فى البيت قررت فيهم هذه الصفات : مواساة وعفو وكفاية ونسيان عند الصفح — وتمكن من إحكام الصياغة على مثال واحد فى الصفة التى على وزن اسم

(١) القومية والانسانية دكتوره مريدن ص ٢٣٢

الفاعل : آسين تاسين كافين لتقطع بثبات الصفة واستدامتها ، والتعادلية فى الجمل بالتزام أداة الشرط (إن) وشرطه الماضى وجوابه المحذوف فهما من دلالة الصفة السابقة عليه — إنه تلاعب بالصياغة فى اقتدار وتمكن .

وقريب من هذا فى التلاعب والتصرف فى الصوغ قول « القروى » مفتخراً بأجداده العرب :

جمعوا الذكاء / إلى الوفاء / إلى الإباء / إلى الشمم
قهروا العدا/ نشروا الهدى /وضعوا الندى/ بدعوا الكرم

حرية فى استخدام التراكيب ، تصرف فيها بذكاء هادف ، وهواية للتنغيم فى الصيغ دون ما قصد لتصيده .

ويحن « القروى » فى جزالة فيقول :

يا هند قد ذبلت أزاهر روضة — غناء غادرها السحاب الهاطـــل
وثنيت عن سبل الغرام مطية — هوجاء أغراها السرى المتواصل
جفت أماليـــد الصبا وتضرمت — أطرافهن كأنهـن مشاعـل

تعبير عربى مشرقى الملامح فى روضته التى غادرها السحاب الهاطل وقوله : وثنيت عن سبل الغرام مطية — قصـــد إلى نفس المعنى الذى قصده « زهير ابن أبى سلمى » من قوله :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله — وعرى أفراس الصبـا ورواحله

هذا عدا الجزالة فى : هوجاء — هاطل — أماليد — تضرمت .

و«للقروى» جمال تفسيم فى مواجهته للمادى بأنه ليس إلا عبداً عندما يقول :

من أنت بين الناس يا مستعبد — لا قيمة / لا شيمة / لا محتد

إننا نحب هؤلاء الناس من المهجريين الذين يحبوننا ويلهجون بذكرنا فى ولاء وصدق شعور ورائق تعبير ورائع معنى وجزل ألفاظ — ورد على لسان « شكر الله الجر » وهو يرسل تحية لمصر — مهد المجد وملاذ العرب ويتخير لقصيدته عنوانا مشتقا من أمجادها الفرعونية فيقول فى : (١)

---

(١) الروافد ص ٥٢ ، القومية الانسانية عزيزة مريدن ص ٢٧٧

تحية الهـــرم

يامصر غانية الزمان وربة ‏ ‏ ‏ ‏ المجد التليد ، وكعبة المتحرم
ساقت إليك الطارقات جيوشها ‏ ‏ ‏ ‏ ورمتك أحداث القضا المتحتم
ومشى إليك الفاتحون بجحفل ‏ ‏ ‏ ‏ كالليل مربد الجـــوانب مظلم
فرددتهم فى فتية تخذت لهـــم ‏ ‏ ‏ ‏ زرد الحديد أساورا بالمعصم

فخامة تعبير وجزالة لفظ وإشراق ديباجة أنضجه صدق المشاعر فى الحب الخالص لمصر ، وتوازن التعبير فى البيت الأول بين جمله الثلاث المنعطفة يظهر الموسيقى الداخلية التى تموج فى البيت ، وأوصاف ثلاثة لمصر بأنها : الغانية وربة المجد والكعبة — وزاد الأوصاف وضوحا بالتقييد المصور فى نفس الوقت. المعلى للقدر والمجسم إلى حد البروز — فإذا ما كانت مصر غانية فللزمان بطوله، وربة للون خالد من المجد ، وهى كعبة لكل متحرم — هذا إلى نثار الألفاظ الجزلة فى : الطارقات — جحفل — مربد .

ومازلنا مع (شكر الله) فى موالاته بعث التحايا إلى آله فى المشرق ، ومازال التحية موجهة إلى مصر الأم الحانية على أحرار الأمة ، وسند مكافحيها ، ولكل عربى فيها أهل ومرحب فلا أقل من مشاركتها حلاوة الآمال ، ومر الآلام يقول :

إنا وإن تكن الشام ديارنا ‏ ‏ ‏ ‏ فقلوبنا للعـــرب بالإجمال
إن (الكنانة) أم كل مجاهد ‏ ‏ ‏ ‏ حر كريم ماجد مفضال
بنا ومازلنا نشاطر أهلها ‏ ‏ ‏ ‏ مر الأسى ، وحلاوة الآمال

وعبارة : قلوبنا للعرب ، وإيرادها فى القالب الإخبارى يقطع بحبهم من مجامع قلوبهم لسائر العرب ، لاحظ لفظ (بالإجمال) واختيار لفظ (القلوب) لخصوصية اللفظ فى كونه مجتمع المشاعر ، والشاعر مازال يذكر اختصاص مصر بلفظ (الكنانة) ، والأمومة لكل مجاهد — اتساع فى المعنى مع الاستغراق للمجاهدين باستخدامه لفظ (كل) ، والجزالة فى لفظ (نشاطر) وهو أعمق دلالة على معناه من (تقاسم) المحددة المعنى هندسة ووزنا — أما المشاطرة فأدخل فى دنيا المشاعر من مناظراتها فى المعنى .

وللشاعر فوزى المعلوف فى ملحمته (على بساط الريح) وفى النشيد الرابع منها نجد وصفا للطائرة آية فى اكتمال البراعة فى العمل الفنى ما بين طريقة التعبير وتنوع اللغة الأصيلة المستخدمة إلى جلال المعنى والابتكار فى التصوير — يقول (١) :

حلم لحقيقة

هو حلم مجنح رافق الشاعر يطوى الأجيال جيلا لجيلا
خلعت يقظة العقول جناحين عليه يحيران العقولا
ماهما من خرافة وخيال بل هما من حقيقة وهيولى
صعّد الطرف فى الأثير تجدنى قاطعاً فى الأثير ميلا فميلا
خبباً تارة وطوراً وئيدا صعدا مرة ، وأخرى نزولا
فوق طيارة على صهوات الريح راحت تروض المستحيلا

هى طير من الجماد كأن الجن فى صدرها تحث خيولا
حمحمت تضرب الرياح بنعليها فشقت إلى السماء سبيلا
ثم مدت إلى النجوم جناحين وجرّت على السحاب ذيولا
غرقت فى الأصيل حيناً وعامت بعد حين تعلو قليلا قليلا
ترتدى من دخانها بردة الليل وتلقى عن منكبيها الأصيلا
وعليها من الشرار نجوم عقدت حول رأسها إكليلا
حلقى حلق ، وأتى على الأفلاك رعباً وروعة وفضولا
واشهدى فى الطيور كراً وفراً واسمعى فى النجوم قالا وقيلا

وصف شاعرى فذ لمخترع العصر الحديث (الطائرة) أملاه على الشاعر خياله المحلق ، حيث اعتلى ابن العصور الحديثة صهوات الريح كما اعتلى أجداده صهوات الخيل فى أزمانهم الغابرة — محققاً بذلك حلم البشرية فى الرغبة العارمة فى امتطاء الريح .

ويقدم لنا الشاعر صورة واضحة للطائرة فى عبارة موجزة مركزة عندما

---

(١) شاعر الطيارة « فوزى المعلوف » / البدوى الملثم ص ٩٢ — ٩٤ ط المعارف

قال : (هى طير من الجماد) حيث جعلها طائراً له كل خصائصه المعروفة عنه فى الشكل العام غير أنه يباعد الطائر فى خصوصية الحس والحياة المنفيان عنه بقوله (من الجماد) وتلك بساطة فى التعبير وفت بالغرض وتضمن تعريفاً دقيقاً محترساً فيه غاية الاحتراس ، فالشكل وإمكانية الطيران مأخوذان كأشهر خصوصيتين للطائر ، وما عداهما منفى .

وفى مجال التعبير عن قوتها الهائلة التى تدفعها إلى سرعة التحرك تأهباً للإقلاع لم يجد بدأ من أن يخلع عليها سر قوة سحرية مهولة تدفعها لجعل خيول الجن فى صدرها تواتيها بقوة الدفع غير المعهودة للبشر ، والسرعة المتضاعفة للحركات فى دورانها ألمح إليها بلفظ (تحث) الدالة على الاستزادة فى السرعة ، وفى تناول الشاعر لحركة الطائرة استعداداً للتحليق تراه جعل الخيول أولا تحمحم إشارة لإعطاء المحركات أقصى قوتها بتضاعف الحركة ولفظ (حمحم) الرباعى المضعف له خصوصية الدلالة على تكرر معنى فعله مما يشعر بحسن اختيار الشاعر له ليدل على معناه فى موضعه ، ثم انثنت تضرب الريح لا الأرض بنعليها ، فهى تعتلى بساط الريح ، والريح أرضها التى عليها تسير ، وهكذا شقت الطائرة طريقها إلى السماء فى اقتدار جاوزت فيه السحاب وسحبت عليه ذيولها فى الوقت الذى مدت فيه جناحيها فى تطاول إلى النجوم مقاربة إياها فى عليائها بعد أن غرقت فى ذهب الأصيل ثم عامت على سطحه محلقة ، ثم أتى الشاعر للواقع الملموس من مشهد الطائرة وهى ما تزال جاثمة ، وقبيل تحليقها وقد لفها دخانها ، وأحيطت بشررها ، وخلع على هذا الواقع صورة جميلة ممتدة أبدعها خياله الملهم ـ فجعلها ترتدى ثوبا أسودا صنعته لنفسها (من دخانها) أنيقا فى لونه لاختياره أسوداً شأن علية القوم فى ارتداء الزى الأسود عند المناسبات ، وهذا أسود لأنه طيلسان الليل ، ويعلوه وشاح ذهبى لامع وهاج من صنع (الأصيل) ألقى على المنكبين فزادها أناقة وبريقاً ، ووضع فوق رأسها تاجا مرصعاً بكريم الجواهر المتألقة مصدره الشرر المتطاير حول المحركات عند دورانها .

والعناصر المكونة للصورة : الدخان والشرر ولون الأصيل ، وكل على هيئة

معينة متداخلة مع غيرها من العناصر فى انسجام خلع على الطائرة وهى على وشك التحليق زياً أشبه بالملابس الرسمية ، ترتدى فى مناسبة حفلات الاستقبال للعظماء، فقد جعلها فى صعودها ، تجر ذيل ثوبها الفضفاض على السحب فيكسبها المهابة والجلال ، وتقدم بهذا الزى بوفرة سواده والوشاح الذهبى على المنكبين ، والتاج المنعقد فوق الرأس بلألائه تقدم به على محافل النجوم فى عواليها محيية بمد يديها (جناحيها) حفاوة وترحيباً لما انعقد بينهما من الإلف ، فهى ربيبة العلا ، ورفيقة النجوم .

فما أبدع الصورة فى كسائها ووشاحها وتاجها البالغى حد الروعة بهاءاً ورواءاً وجمال تعبير أفرغت فيه الصورة ، وزاد الأمر طلاوة أن وصف الطائرة لم يرد مقصوداً لذاته — إنما ورد ضمن الوصف المعجب لرحلة الشاعر الفريدة على بساط الريح .

وفى تمنى الشاعر للطائرة دوام التحليق فى مجالى الأفلاك قال (حلق حلق) ومن تكرار اللفظ يظهر غرضه فى التعامل مع تلك الأفلاك بأنه إجمالا (ألق على الأفلاك) وتفصيلا تراوح مابين إيقاع رعب ، وإحداث روعة ، ومزيد تطلع، بقوله (رعباً وروعة وفضولا) — فما أبدع ما أجمل وفصل .

هذا إلى كم لا بأس به من جزل الألفاظ ورقيق العبارات من أمثال : حلم مجنح — يقظة العقول — صعد الطرف فى الأثير — صهوات الريح — غرقت فى الأصيل يطوى — خلعت — تروض — تضرب — شقت — مدت — جرت .

هذا هو الأسلوب المهجرى فى التعبير الواصف ورد ضمن إطار فكرة ممتدة كان فيها الوصف أحد المكونات ، والصورة الوصفية أساسها الواقع ، وخلع عليها الخيال ثوب الجمال الذى تلاعب بالعواطف ، وأشعل الأفكار ، ودغدغ الأحاسيس ، وقد تخير أقوى صور التشبيه فى التعبير (هى طير) ولم يقصده لذاته وإنما ورد مندمجا فى جمال الصورة الكلية التى رسمها للطائرة كمنظر عام ملىء بالحركة — ولم يهمل فيه جزئى التفاصيل فضمنها النوافل ، وخلق من الحبة قبة وصورة (الدخان والشرر) كانت عظيمة الأثر فى مجال التعبير والتصوير .

وهكذا يصنع المصور البارع من حواشى الصورة فناً جميلا يسبغ القوة على فنه الأصيل .

ولقد عرض « شوقى » من المشارقة لوصف الطائرة فى صدر قصيدة له يحيى فيها أول طيار مصرى قدم طائراً من (برلين) إلى القاهرة عام ١٩٣٠ فقال (١).

أعقاب فى عنان الجو لاح أم سحاب فر من هوج الرياح ؟
أم بساط الريح ردته النوى بعد ماطوف فى الدهر وساح؟
أو كأن البرج ألتى حوته فتراءى فى السماوات الفساح ؟
أقبلت من بعد تحسبها نحلة غنت وطنت فى الرياح

ظل يتساءل عن حقيقتها إلى أن اعتبرها على سبيل التخيل نحلة تطن من بعد — ولم يقطع فيها برأى .

وعرض « مطران » أيضاً لوصف الطائرة فقال(٢) :

فرس كما حلم الجدود مجنح قد حققته يقظة الأزمان

وقد وقف عند حد الوصف لها بأنها فرس مجنح والفارق واضح بين المشارقة أرباب المحافظة فى التناول بالوصف لمخترعات العصر ، وبين المهجريين الذين أتاحت لهم أجواء البيئة الجديدة فنوناً فى القول غير محدودة انطلقوا لا يلوون على شىء غير الإجادة فى فنونه ما وافتهم الفكرة ، وأعانتهم العبارة وساعفهم التصوير ، وواتتهم اللفظة المعبرة فكان ما قالوه الشعر العربى الأصيل أجادوا فيه الصياغة وأدقوا المعنى فى حس ونمو جديدين ، ولم يقعوا بعيداً عن الصياغة الفنية التى التقى فيها القديم بالجديد التقاءاً مثمراً تمت فيه الألفة البانية بين الشكل والمضمون .

(١) الشوقيات ج ٢ ص ١٥٥ ط الاستقامة .

(٢) القصيدة التى فى حفل تكريم الطيار « صدقى » بالإسكندرية — ديوان الخليل ج ٤ ص ١٢ ط الهلال .

الفصل الثاني

الصورة الأدبية في أدب المهجر

فنية التصوير — الخيال والتصوير . الجمع المهجري لفني التصوير الجزئي والكلي — الأثر المهجري في التصوير — الرسم بالكلمات — خصائص التصوير المهجري — الجدة والحيوية والحركة — التجسيم إلى حد البروز — المرونة في خلق الصور — التصوير وهيكل القصيدة — اكتمال الوحدة الفنية .

الصورة الأدبية فى الأدب المهجرى

وظيفة الأدب التصوير لا الشرح(١)، والتصوير فى الأدب دعامة كبرى تكسبه التأثير وتمده بالإمتاع ، وتمنحه أفانين من الدقة واللطف والجمال ، فليس من مهمة الأدب عرض الحقائق والأفكار مجردة ، ولا عرضها بالصورة التى عليها فى الواقع ، بل لابد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعال ، لتمنح الحرارة والقوة ولتجلى فى صورة أروع من حقيقتها وواقعها(٢) ويلعب الخيال دورا خطيرا فى تجلية الصورة من خلال المشاعر وتلوينها ، والسمو بها عن واقعها ، فما مس الخيال شيئا فى الحياة إلا أخصبه فإذا به عامر بالمعانى والأحاسيس التى لا تنفد .

والتصوير يستدعى خبرة تامة بالحياة ، ويقوم الخيال بالتأليف بين عناصره التى ربما بدت متباعدة فإذا بالخيال يؤلف ويربط بين الأطراف بطريقة تبدو عليها الصورة ممتعة شيقة ، وبمقدار قوة الخيال تكون قيمة القصيدة من الناحية التصويرية (٣)

فالخيال جوهر الأدب ؛ وغاية لمعان يمثلها — تصور انطباعات الكون فى ذهن الأديب وليس حلية أو وشيا(٤).

والتصوير رسم بالكلمات يمكننا من الإدراك للمعانى محددة واضحة بعد أن يكون التصوير قد لعب دورا فى تجسيمها وتجسيدها ، فغدت من المحسات بعد أن كانت معنى من المعانى لا تدركها غير الأفهام ، وتتسع الصورة الأدبية فتشمل الشكل والمضمون معا فى مزاج واحد بعد أن تبين أنها تنتظم : المعانى والأفكار والمشاعر كمادة أو مضمون للصورة ، والعبارات المصورة لهذه المواد كشكل

---

(١) فى النقد الأدبى دكتور شوقى ضيف ١٦٢ ، ١٧٠ - ١٧٣

(٢) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث دكتور نايل ص ٧٩

(٣) فى النقد الأدبى دكتور شوقى ضيف ص ١٦٢، ١٧٠ - ١٧٣

(٤) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث دكتور نايل ص ٧٩ - ٨٠

لها . على أن جانب المشاعر لابد أن يطغى فى المضمون لترتفع درجة التأثير ، وقوة التخيل لابد لها من أن تفعل فعلها فى المزج بين سائر المكونات والعناصر ليتأتى للصورة أن تؤتى ثمارها من الإثارة والمتعة — ولحرارة المشاعر وقوة الانفعال كبير الأثر فى التقاط رائع الصور ومتخير الألفاظ المعبرة من ذات الوحى والموسيقى والجرس وبحسن موقعها فى التركيب الجلى عند أديب الطبع الأصيل .

فعلى الرغم من أن الانفعال ثورة نفسية عنيفة تحرم المستثار فرصة التأنى فى الاختيار والتنسيق للصور غير أن لغة الانفعال هى لغة القلب والوجدان الأسرع إلى القلب من غيرها من سائر اللغات بما تعمر به من الصدق والقوة والحرارة والحركة(١) .

ولكل صورة كيانها المستقل فى الدلالة على فكرتها الصورة أدبيا ولها خلفياتها التى تقبع وراءها على هيئة ظلال وأطياف تتراءى خلفها ، وعند تتابع الصور فإنها تتعانق وتتداخل وتتمازج أضواء وظلالا وأطيافا عند الأديب الفحل فتكون الصورة الكلية الممتدة والتى لا تقف عند حد التصوير الجزئى المعهود والتى ربما استغرقت أبياتا تستحيل بها القصيدة إلى لوحات كلية متراكبة تتداخل فى بناء العمل الفنى المتكامل — والمهجريون فى هذا قد اعتمدوا جمال التصوير فى الشعر والنثر على السواء ، وجمعوا فيه بين العاطفة المشبوبة استمدادا من قوة الانفعال التى استثارتهم بفعل الاغتراب وجدة البيئة ، وحدة المادية ، وانعدام روح التقبل لهم فى الغرب ، فكان لهم الفكر الحاد الحر والخيال الخصيب المجنح مع العمق والحركة والحيوية مما كان له عظيم الأثر فى إمداد التراث المهجرى بوفير الصور الغنية بالشعور والعاطفة ، والعامرة بالحس والحيوية ، والجدة بحيث يمكن القول بأن « التصوير » البارع فن المهجريين الذى استوحوه من إحساسهم المرهف ، وعمق نظرهم إلى الحياة ، وإستغراق شعورهم فى الطبيعة(٢) ، ومن البيئة الجديدة ، وما استوعبوه من الآداب الأجنبية .

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث دكتور نايل ص ٧٩ - ٨٠

(٢) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ٤١٩

والمهجريون فى تصويرهم راوحوا فى استخدامهم طبقا لمقدرتهم الفنية بين الصورة الجزئية التى تستقل بمشهد صغير ، أو فكرة محدودة تبرزها فى إطار خاص يعرضها فى كيان مستقل ، وبين الصورة الكلية التى لا تصلح للاستقلال الجزئى بل ترى طالبة لما يليها من الصور فى تتابع وتسلسل ، وفى اتساع ونمو وتداخل حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكبرى أو اللوحه الكلية .

من الصور الجزئية قول الحسناء عن جمالها وما يصنعه لها من مشاكل وصلتها به(١) :

وجهى سنى مشرق ، إنما   مرعى عيون الخلق هذا السنى
حظى منه حظ ورد الربى   من عطره الفواح والسوسن
ومثل حظ السرو من فيئه   والطير من تغريدها المتقن

فالوجه الجميل مرعى لعيون الخلق ، ولفظ (مرعى) ملىء بالإيحاءات فهو مرعى على اتساعه عامر بالخضرة الشهية فى عيون الرعاة ، فإغراءات الرعى فيه موفورة ، وحق الرعى فيه غير مرعى فهو مرح للعيون المتطلعة وتلك هى المشكلة التى جرت عليها التطلعات من الخلق — أما نصيبها من هذا البهاء وصلتها به فلا تتعدى حظ الروابى من عطر الورود التى تنبتها ، وحظ أشجار السرو من ظلالها ، والطيور من جيد تغريدها ، فهى تحفة مصاغة على أبدع مثال - فيها الإمتاع للغير دون أن ينالها من ذلك شىء غير أن تكون محط الأنظار ومجتلى العيون .

وفى شكوى الغنى من استعباد ثروته له فى فترة زمنية استغرقته من صباه إلى شيخوخته يقول (٢) :

فاستعبدتنى فى زمان الصبا   وأوقرت بالهمّ شيخوختى
قد ملكتنى قبلما حزتها   وملكتنى وهى فى حوزتى
كنحلة أمسكها شهدها   من الجناحين فلم تفلت

فكم أجهد الجنى النحلة فى جمعه وأخراجه شهدا ! وكم جنى عليها بإمساكه

(١) المرجع المطوق .
(٢) ادب المهجر الناعورى ص ١٣١

لها من جناحيها ، وشبه الجملة (من جناحيها) . أفاد دقة تقطع بعدم الإفلات من قيود الشهد مما يوحى بأن هلاكها سيكون بسبب جناها — وتلك صورة رائعة لتوضيح آثار الثراء فى الإنسان ، والتى لا تتبدى له إلا بعد أن تكون الثروة قـــد تمكنت منه — قيود ذهبية محببة لها شدة الإغراء والجذب والقتل أيضا .

ويصور « القروى » خياله أنه مسافر على درب الحياة ، وفى حاجة إلى ضياء يهديه فى مسيرته ، ويرزق بولدين بعد يأس ، فإذا بهما الضياء الهادى ، وليس كالأبناء مؤنس ورفيق !! ينهض بهما ويحلق فى آفاق الحياة ، فهو الطائر وهما الجناحان اللذان ينهضانه — يقول (١) :

يا فلذتى كبدى لقد أمسيتما ... فى ناظرى ، وكنتما فى خاطرى
قمرين قد سطعا بليلة مدنف ... لله ما أحـــلاهما لمسافر!
طلعا على معا فلست بمفارق ... ما بين طلعة واحد والآخر
متشابهين بجانبى كأنما ... أنا طائر وهما جناحا طائر

وقد اقتضت الدقة فى التصوير عند المهجريين أن يتناولوا الصورة من عديد زواياها ، وعلى دفعات متلاحقة مما يشيع الحيوية والحركة فى الصورة ، ويبرزها فى هيئة محاطاً بأطرائها . ومما يستدعى إعمال البصر واللمس والحس إلى حيث تتداعى الصور فى رقة وجمال وفن — من هذا قول « نمر سمعان » فى جمال الطبيعة فى بلاده :

تلك الخمائل جنات منورة ... بكل زهر زكى الطيب عباق
والطير ما بين تغريد وزقزقة ... والماء ما بين فوار ورقراق
والريح تمرح فى الأدواح ناثرة ... حلى الطبيعة من زهر وأوراق
وللنواعير أنات تبث بها ... شكوى صبابة مشتاق لمشتاق
وللغصون حفيف حار سامعه ... أخفق أوراقها أم همس عشاق ؟

---

(١) القومية والانسانية دكتوره مريدن ص ٥١٠
(٢) الناطقون بالضاد — البدوى الملثم ج ١ ص ٣٠٧ .

فالخمائل جنات مشرقة بأزهارها العبقة ، ورياحها راقصة ، وأوراق الأشجار المنتثرة حلى الطبيعة ، والنواعير تشكو الصبابة وللغصون همس العشاق — صور متلاحقة تموج بالحركة والحيوية التي تكشف جمال الطبيعة .

ويتحدث « جبران » بلسان المطر فيقول (١) : أنا خيوط فضة تطرحني الآلهة من الأعالي ، فتأخذني الطبيعة وتنمق بي الأودية ، أنا لآلىء . جميلة نثرت من تاج (عشتروت) ، فسرقتني ابنة الصباح ورصعت بي الحقول » فالمطر خيوط فضية ، ولآلىء جميلة — سبق لجبران في تصويره للمطر على تلك الصورة :

وفي تصوير بارع لـ (ناطحات السحاب) يقول « صيدح (٢) » :

كوى تطل على الأكوان أعينها وأذنها تستقى أخبار باريها
أنوارها تكشف الآفاق معلنة عن سلعة وبما الأملاك تشريها

فالناطحات كوى — غير أن علوها الشاهق مكن عيونها من الاضطلاع على الأكوان جميعها — وتضمن هذا تعبيره (تطل) المشعرة بالإشراف نتيجة للعلو والسموق ، وانفساح النظرة تضمنه الجمع لكلمة (الأكوان) ، فقد جعلها لعظم ارتفاعها تشرف على الدنيا — والتخير للفظ (كوى) لخصوصية الكوة في تركيز الرؤية وشدة التحديق الموحى بالنظرة المتأملة المدققة — هذا فيما يتعلق بعلاقة الناطحات بالأرض ، وفي الاتجاه الآخر تجد أذن الناطحات قد بلغت عنان السماء إلى القدر الذي يمكنها من تسمع أخبارها ، وبهذا يكون قد أضاف عنصر الارتفاع واضحا لاضمنيا ، ثم أتى لعنصر الأنوار فأعطاه المقدرة على إضاءة سائر الآفاق — وهذا دليل على وفرة الأضواء وقوتها ، وارتفاع في المبنى مكن الأضواء من الامتداد إلى الآفاق البعيدة ـ وبذا يكون قد استخدم عناصر الصورة في الاستدلال على ماقصده من ارتفاع الناطحات وضخامتها ومهابتها مستغلا في ذلك سائر الإمكانيات التي أتيحت له ابتداء من الإيحاء في لفظ (تطل) إلى التجسيم بالأعين الناظرة والأذن المتسمعة ، ولم يهمل عنصر الأنوار فاستخدمه استخداماته

---

(١) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ٤١٩ ـ ٤٢٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٧٥

الملائمة شعرا فى الايحاء بالسموق ، وصناعة استخدمها كإعلانات تجارية ترفعها الناطحات على أعاليها ، ولما كانت هذه الإعلانات التى تخيلها لاتصلح لأهل الأرض لعجزهم عن فهم ماتعلن عنه من السلع لمجاوزتها الحد فى الارتفاع لذا — لم يجد بدأ من أن يعتبرها إعلانا تجاريا للملائك السماء وبذا يكون معناه فى غاية الملاءمة فى التصوير والتصور لناطحات السحاب فى بلاد الصناعة والتجارة والكسب

ويحسن « فوزى المعلوف » الاستخدام للتصوير الجزئى فى الرسم الواضح المعالم المميز (بائعة الهوى) فيقول :(١)

غانية من غانيات الهوى	فى بردنيها كل غصن جميل
كان عليها حسنها فى الصبى	ويلا ، فضلت عن سواء السبيل
مالت وقالت: أنت ياشاعرى	صفنى وقل هل لقوامى مثيل ؟
أليس غصنا قلت : لم تخطئى	لكنه لكل ريح يميل
قالت : وعينى — إنها نجمة	رجراجة فى ظل جفنى الكحيل
قلت : جماد كنجوم الدجى	عينك لارحمة فيها تسيل
قالت :وشعرى فاحم كالدجى	يغفو به الصب بليل أليل
فقلت: لم يسود لولم يقع	عليه من روحك ظل ظليل
قالت : وقلبى إنه طائر	فى نبضه شدو وفيه عويل
فقلت : حقا إنه طائر	فهو على كل السواقى نزيل
قالت : وخدى— إنه وردة	ماخلقت كغيرها للذبول
قلت : هو الورد لكنها	مشاعة لكل باع طويل
قالت:وجسمى فهو ذوب الندى	قلت:لو العفة فيه تجول !!
كان نقيا كالندى — إنما	ألقت به الشهوة بين الوحول

القصيدة عامرة بالصور الجزئية المتلاحقة ، والتى ترسم فى تتابعها صورة للغانية التى باعت نفسها للهوى ، وفيها بيان لوجهة نظر الشاعر فى ألوان الجمال.

---

(١) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٤٢٢ .

المباعة ، وهى وجهة تقنع المدقق فيها بأنها أنفة مشرقية حكمت بالرخص والسوقية على ألوان تلك الجمال ، وتحس نفسية الشاعر متأففة من أن ترى ذلك الجمال متمرغا فى الأوحال ، وهو فى الوقت نفسه لا يضن عليها بالنصح الذى يعز جمالها ويعلى قدره — ذلك الشاعر الذى وعى روح الحفاظ وكيف تمنّع الجمال وتصونه فتغليه ، والقصيدة حوار بين فتاة الغرب التى لا يهمها إلا أن تبيع بأعلى سعر أجود سلعة منحتها الطبيعة ، والشاعر يحاورها بلغة الفتوة العربية التى يخلبها الجمال المتمنّع ، ولا تغريه خضراء الدمن من محترفات البيع للهوى .

ويبدأ الشاعر التصوير للغانية بأن (فى بردتيها كل غصن جميل) جريا على طريقة العرب الأصيلة فى التجسيد تماما مثل (الكرم بين برديه) ويبدو أن الغانية كانت ترتدى ثوبا مكونا من قطعتين ، فاقتضته الدقة أن يقول (فى بردتيها) مع الوحى الشعورى الذى أفعم به لفظ (غانية) مما أعلى جمالها إلى حد بعيد — غير أنه تنزّل بها عندما أشار إلى أنها (من بنات الهوى) فأعطاها حقها فى الوزن الجمالى ، وفى وضعها القيمى فى المجتمع — والغصن بكل ما فيه من غضارة وليونة ولدونة وحيويه مغرية جذابة ضمنه كلمة (غصن) ولم يبخل عليه بوصف الجمال إمعانا فى تمكن الصفة منه ، وكان حسنها دوما منذ الصبى ، والقوام غصن ، والعين نجمة تموج بالحيوية (رجراجة) ، والقلب طائر شاد ، والخد وردة ، والجسم نقى صاف شفاف (ذوب الندى) وتعلق الشاعر فى تصويره بأقوى صور التشبيه . أما الأنفة الناصحة فتبدو فى مصارحاته للغانية إثر الموافقات التى يرد بها مبديا وجهة نظره فى مجالى جمالها التى تعددها له واحدة واحدة بادئة بغصن القوام الذى لم يعجبه فيه عدم الثبات نبعا من العفة والاستقامة فراح يتمايل مع كل هبة ريح ، فهو لم يكذبها ولكنه يستدرك عليها أدبا منه فى خطاب الغوانى حتى ولو كن من بنات الهوى ، ولم تعجبه أجمل العيون حيوية وبريقا محاطة بأجفانها المكحولة . لجمع لها محاسن العيون ، وكان عيبه عليها تجردها من أسمى المشاعر التى تفيض بها العيون وهى الرحمة ، فتلك عيون الشراهة والأنانية والنهم — وبذا استحالت عيون الغانية إلى محجر

بعد أن فارقها السمو الإنسانى ، والشاعر لم يعجبه فى القلب الطائر تدنيه وتدليه للسقيا من كل شراب دون تفرقة بين طيب وخبيث فكلما استحكم فيه العطش ، ورد حتى وخيم الشراب ، وذلك مزر بطائر الشدو ، و(الخد)عين الوردة فعلا غير أنها كلأ مباح لكل مقتدر على الاجتراح بالقطف ، والجسم الشفاف النقى ما أروعه لو زانته العفة ، ولفظ (تجول) فيه ما فيه من الاضطرام والحركة المتوالية الفوارة فى الجسم — تخالطه فتمنعه وتعليه — ويبدى الشاعر للغانية إمكانية إحرازها لثوب العفة ، فيعرضه عليها عرضا جذابا مقربا له باستخدام (لو) العارضة وأخيراً يكشف لها عن السر المضيع لجمالها ، وركزه فى لفظ (الشهوة) التى مرغت النقاء والصفاء والبهاء فى الوحل ، فاستحال إلى قذر يستحيل على الأنفس الأنفة من مشاركة الحفاظ أن تتقبله .

وكانت للشاعر ملاحظة لا يلحظها غير مشرقى يعمره نقاء الروح عندما قالت الغانية عن شعرها أنه بلون الدجى ، ففاجأها بالسر الذى ألحم شعرها وأنه ظلال روحها السوداء التى أسبغت عليه قطعا من الليل بسبب جناية حسنها عليها منذ أمد بعيد (فى الصبا) .

وهكذا نجح الشاعر فى استغلال الصور الجزئية المتلاحقة فى التجسيم لملامح الجمال فى الغانية ، وبرع فى ذات الوقت فى إسقاط قدره أيضا لتجرد الغانية من ثوب العفة .

وتملى فورة الغضب القومى من أجل الوطن على الشاعر « فرحات » صورا تنثال منه عفو الخاطر بعد أن استغضب من أجل وطنه فثار مهددا قائد الجيش الفرنسى المعتدى على بلاده قائلا (١) :

ستعلم أن ما انتدبت اليه جنودك — ساحق عظم الجنود
فوزع روح نابليون فيهم وسلحهم بأنياب الأسود
فإن الحق ينجد تابعيه بأجناد العواصف والرعود

إن قوة التخييل عند الشاعر هيأت له أن فى الإمكان تقوية الروح المعنوية

---

(١) الربيع/فرحات ص ١٤٢

للجند إلى أعلى مستوى ممكن بتوزيع روح « نابليون » عليهم ليغدو كل منهم نابليونا ،ويصطنع لهم أقوى الأسلحة (أنياب الأسود) لتتمكن منهم غريزة الافتراس — وهكذا يتخير الشاعر القوة المعنوية الكامنة فى روح « نابليون » التى جعلها قابلة للتقسم والتوزع ، وتخير أقوى أنواع الأسلحة للإيقاع — ومع تباعد الفكر بين الصورتين غير أنه يتم الغرض الناتج عن التقائهما فى الجند حيث يمنح لها أقوى روح وأقوى سلاح — ومثل هذا الجندى لا يقاوم بسلاح عادى إطلاقا — لذا تهدده بسلاح لا يقل عنه فتكا هو سلاح الطبيعة بعواصفها ورعودها وسائر قواها التى لا ترد ، وهى المسخرة لنصرة المتابعين للحق.

والتهديد بالانتصار بقوى الطبيعة كأمضى سلاح يعتز به المغلوب على أمره فى وجه المستعمر الغاشم أخذه « ابو القاسم الشابى » من المشارقة تأثرا بالمهجريين فقال يتهدد المستعمر :

رويدك لا يخدعنك الربيع　　　وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففى الأفق الرحب هول الظلام　　　وقصف الرعود،وعصف الرياح

ويصور « زكى قنصل » المستعمر فى صورة غريبة تبرز لؤمه وخسة طباعه ، فيؤكد أنه ذئب يتخفى فى جلد نعام إمعانا منه فى إخفاء حقيقة نفسه حتى يمارس رذيل أغراضه وهو آمن من اتجاه الأنظار اليه لظهوره فى صورة غير مريبة فيقول :

علمتنا تجارب الدهر أن الغرب　　　ذئب لكن بجلد نعام

ونجد صورة الضعيف سيف الأطرش الهائم حبا فى رقاب الأعداء أو المتشوق لها شوقا جعله يمل قرابه ، فركب فيه الأحاسيس الإنسانية وفى عبارة موسيقية واتته عفو الخاطر دون تصنع قال :

مل القراب إلى الرقاب تشوقا　　　ملَّ الصبى عليه طال المحبس

والخط الدقيق الطبيعى الذى يمتد بأحد جوانب (حبة القمح) قاسماً إياها إلى نصفين بامتداده ما بين قطريها يوحى بمعنى إنسانى جميل يصوره « القروى » بقوله (١) :

---

(١) ديوان القروى ص ٧٦

من حبة القمح اتخذ مثل الندى | يا من قبضت عن الندى يمنا كا
هى حبة أعطتك عشر سنابل | لتجود أنت بحبة لسواكا
حلمت بأن ستعيش فى خبز القـرى | فتراقصت للموت نحو رحاكا
وكأنما الشق الذى فى وسطها | لك قائل : نصفى يخص أخاكا

مع ملاحظة حسن اختيار الشاعر للفظ (يخص) الموحى بأن صاحب الحبة ، الآكل لنصفها الآخر معتد — آكل لمالا يخصه — آكل لحق غيره ، وسيتوحى الشاعر من الطبيعة حثاً فى صمت يعلم الإنسان الكرم جرياً على سنة المهجريين فى التأمل للطبيعة والتسمع لما تهمس به والتعلم منها فى عصر رقت فيه الأديان فى القلوب ، فكان الهيام منهم بالطبيعة دعوة بناءة طيبة للأخذ عن الطبيعة والاستجابة لما توحى به ، والحبة التى أنبتت عشر سنابل معنى إسلامى مقتبس من روح القرآن الكريم ، وتراقص الحبة وتهليلها للموت بين شق الرحى وهى المطحونة والمرحوة كرم أصيل فيها تهللت له من بعد أن علمت أنها ستكون فى خبز القرى .

ويعلى الشاعر من كرم الحبة باختياره لفظ (ستعيش) وكأنه يوحى بأن الحبة تشعر بأن فى موتها حياة ، وتعتز بذلك كرما فأجدر بالإنسان أن يتعلم من الطبيعة !

ويتغنى « شفيق المعلوف » بالحنان والتعاطف والأخوة فى مجال العلاقات الإنسانية العامة وعلاقة بعضها بالبعض — يتغنى بأغرودة لطيفة يهدهدها بأبدع صورة تمثل أبرع خاتمة يحسن استخدامها فى مقام الاستشهاد والتدليل على صحة ما يذهب اليه فيقول (١) :

كن بسمة بفم الضعيف ولا تزد | تا الله أتراحا على أتراحه
ماضر أن يحظى أخوك بحقه | فترى فلاحك ناجزا بفلاحه
أنحق بطلان الوجود ولا نرى | أشباهه تحنو على أشباحه

(١) لكل زهرة عبير شفيق المعلوف ص ٣٢

ضرب الشعوب قويها بضعيفها　　كالطير تذبحه بريش جناحه

الصورة جزئية جاءت على سبيل التشبيه ، وجمالها كامن فى التبشيع لأن يكون بعض الشيء قاتلا له بدلا من أن يكون مكملا مجملا نافعا له ، فيتأتى الضرر من حيث يرجى النفع ، وتلك حملة عنيفة على الدولة المستأسدة الباغية ، والصورة جسمت جرمها فى عدوانها على الضعيف من الدول ، فما كان الريش آلة للذبح ، ولكن الاقتدار وقوة التخييل أعطته القدرة على الذبح .

ويصور « صيدح » وحيدته « جا كلين » وقد اضطر أن يسلمها لمبضع الجراح بعد أن فاجأتها آلام الزائدة الدودية فيقول :

الياسمين الغض فى أكمامه　　عند النضارة أخذه بالسراح

أنا لا أخدشه بغير نواظرى　　وبغير شم عبيره الفواح

فوحيدته عين الياسمين ـ لذا تراه ـ أكمل الصورة بملحقاتها من جنسها ليتمها لجعلها مصونة بأكمامها ، وعند النضج تحتويه الأكف القاطفة استمتاعا بجماله كزهر — أما شاعرنا كوالد فيستكثر على ياسمينه صنيع الآخرين به فشعوره كأب حان اقتضاه أن يستجلى جمالهما بعيونه لا غير ، ويستكثر ذلك حيث يعد جلوة النظر خدشا لحلاوة الياسمين ـ وربما دعاه ذلك إلى الاكتفاء بالنظر القليل غير المتكرر صوناً لجمال ياسمينه ، ويقنع بشم فواح عبيرها ، والنظر الخادش صورة جديدة ، وأحسن الاستخدام لصيغة المبالغة (فوّاح) .

ويوافينا (رياض المعلوف) بجمال الفكرة المكتملة فى الإنتاج الأدبى المبنى أساسا على حلاوة التصوير الجزئى فى رسمه لـ (كآبة الخريف) حيث يقول(١):

كآبة الخريف

كل غصن فى الروابى　　شاحب باك أسيف

من خدود الورد حتى　　ساق أشجار حفيف

كل روح كجناح　　وله دوما رفيف

نثرت أوراقه كالريـ　　ـش من طير ظريف

---

(١) مجلة أبولو ص ٦٨٧ ديسمبر سنة ٣٤

قطع مثل مناديل لمسلول نحيف
خضبت من صدره بالأحمر القلبى الخيف
بشفاه كلما حركها سال النزيف
وخريف كرفيق لى على الهم أليف
همه همى ودمعى دمعه مثلى ذريف
لن ترى عينى صديقا صادقا مثل الخريف

فالأغصان شاحبة باكية ، والأدواح كالأجنحة ترف ، والأوراق منتثرة كالريش ، ولم يغفل تلوين الورقة الخريفية المتساقطة ، فصورها فى صورة منديل المسلول المدمى بفعل دائه ، وأعطى الورقة النحافة بعد أن انحسر عنها ماء الحياة — إلى جانب اللون الفاقد للنضرة وذلك يمثل من الشاعر الإلحاح والحرص على إكمال الصورة لتجسم المعنى المراد عنده ، ولم يهمل الكشف عن ذات نفسه فجعل الخريف بكل مافيه من ذبول وتجرد من الجمال ، وفقد للنضارة والغضارة مرافقاً وأليفا له لايفارقه علاوة على همه ، وربما حاول الاستعانة به ، فاصطلحا عليه (الخريف والهم) ، ثم ينساق مع الخريف حيث جمعت بينهما الهموم فقربت بين المهمومين ، فاعتبر (همه همى) ، (دمعى دمعه) وهكذا تصادق معه حيث المصائب تجمع بين المصابين .

و (الشمس) عند « القروى » ساعة الفلاح المصوغة من الذهب يتعرف منها الوقت على الرغم من أنها الأتون المستعر ، ولكنها داعية إلى النشاط والدأب يقول مخاطبا الفلاح(١) :

الشمس فوقك كالأتون مسعرة فى لذعها لك إنهاض إلى الدأب
تطالع الوقت فيها ، وهى سافرة كأنها ساعة صيغت من الذهب

ويزيدنا « القروى » جمال تعبير فى تصويره لغزارة العرق المتصبب من جبين الفلاح نزفاً بغزارة أغنت الزرع عن صبيب أمطار السحب فيقول :

---

(١) ديوان القروى ص ٨٥

يكاد زرعك عمابت تنزفه من ماء جهدك يستغنى عن السحب

وتفعل كلمة (يكاد) فعلها فى تقريب المعنى إلى الحد الذى يقنعنا بأن هذا الفلاح إنما ينمى زرعه بعرقه فعلا وليس بالمياه كما جرت العادة .

ويصور « زكى قنصل » نكسه سنة ١٩٦٧ على أنها (كبوة) لم تعفر منا الجباه ، ولم تطفىء لنا نورا ، ولم تقض على مالنا من عزمات ، ولم تزعزع مبادئنا ولن تدعنا ننام على الضيم ، فسوف تتنادى للعظائم والثأر المقدس ، فما كانت (الكبوة) مزرية بالجواد الأصيل .

يقول « زكى قنصلى » فى(١) :

الثأر المقدس

كبونا — ولكن لم نعفر جباهنا ولم تتزعزع فى النفوس مبادى
كبونا — ولكن ما كبت عزماتنا ولامات نور فى الجوانح هاد
كبونا — ولكن لن ننام على الأذى كبونا — أتزرى كبوة بجواد ؟
غدا تتنادى للعظائم أمتى ويدعو إلى الثأر المقدس حاد

الشاعر فى أقصى درجات الانفعال تأثرا بما أصاب أمته ، والشاعر واثق بأصالة أمته وبقدرتها على معاودة إحراز النصر والأخذ بالثأر — لذا يصور أن ما أصاب الأمة لايعدو أن يكون مجرد (كبوة) لاتلبث أن نعود بعدها إلى النهوض ومعاودة السير شأن الجواد الأصيل . ويبدو إصرار الشاعر على أن الأمر لايعدو أن يكون (كبوة) بالتكرار الواضح للفظ فى صدر كل بيت وفى اتخاذه فى مقام الاستدلال على صحة مايذهب إليه من أن ماأصاب الأمة لم يقض عليها كما لاتقضى الكبوة على الجواد ، كما اعتمد الشاعر على لفظ (كبوة) فى الامتدادات العريضة للصورة توصلا إلى المعانى التى نفاها عن أمته نتيجة الكبوة — صورة رائعة ولاشك كلها إيمان بنصر الأمة ، ونبضة القلب الصادقة

---

(١) ديوان نوروتار / زكى قنصل ص ١٦٤ احدث دواوينه ط ١٩٧٢ برنس ايرس

تأثراً بالنكسة وافانا بها عرب المهجر — كما لم نره مناظراً فى شعر المشارقة بعد النكسة .

فقد جاء شعر المشارقة فى هذا غثاءاً على طريقة الشعر الحزين — أما الأثر المهجرى فقد جاءنا كله إيمانا وثقة وفى التزام منهجا وعمودا ، وعلى طوار طال انتظارنا له ، لجاءنا من وراء البحار تغريدا ونغما من عرب المهجر .

والأمم بعد النكسات التى تهزها تكون فى أشد الحاجة إلى الفلسفة الذى يدعوها إلى الإيمان لتستعيد الثقة بنفسها ريثما تستجمع قواها وتلتقط أنفاسها ثم تعاود الكفاح استخلاصا للحق .

ودور الأدب فى هذا بعث أمجاد الأمة ، ونفث الحمية فى روعها والتحديد للمصاب لاتهويله ، وبيان جدارة الأمة بالحياة ونيل الحق ، وقد قام « شوقى » بهذا الدور بأمانة عقب فشل ثورة ١٩١٩ ، وظللنا نتطلع لمن ينهض بهذا الدور عقب ١٩٦٧ . وأخيرا وافانا إسهام المهجريين ، واضطررت لذكره هنا فى صميم التصوير لنهضته ووفائه بحاجات الأمة النفسية فى تلك الآونة — يقول « زكى قنصل » قومى المهجر الجنوبى المؤمن بنصر أمته — يقول فى قصيدة اعتمد فيها على التصوير الكلى فى لوحتين(١)

اللحن الخالد

أبدا لم يهزنا الزلزال ... نحن قوم تشدنا الأهوال

كلما غالت النوائب فينا ... أملا زاهيا نمت آمال

كلما أطبقت علينا الليالى ... ضحك الفجر أو أطل هلال

قد كبونا فى أول الشوط ولكن ... كبوة الصبر فى النضال نضال

قد عثرنا ، ولكن ما اندثرنا ... سوف تأتى حال ، وتذهب حال

لم تزل من سمائنا تطلع الشمس ... ومن أفقنا يطل الجمال

(١) ديوان نورونار زكى قنصل ص ١٦٦ ط الارجنتين سنه ٧٢

لم تزل تحمل الهداية للكون ... وتمشى فى ظلنا الآجال
لم نزل فى معازف المجد لحنا ... خالدا تنتشى به الأجيال
سوف نبرى للثأر ظفرا ونابا ... عدة النصر قوة واحتيال

قدم الشاعر فكرته فى لوحتين استطالت فيها كل لوحة ، فاستغرقت عدة أبيات متصلة المعنى ، واللوحة الأولى يدور الفكر فيها حول آثر النكسة ، وتدور الثانية حول : أمجاد الأمة وإمكانياتها من عدة الثأر والنصر ـ والشاعر لا ينكر أن ما أصابنا لم يكن يسيراً ، وإنما كان (زلزلا) ولكن أمتنا قد اعتادت على خطير الأهوال ، ودائماً يكون الخطر داعينا إلى شد العزائم ويوحى بهذا فى المطلع الجاجل لفظ (أبدا) المفهم بأن أمتنا هكذا شأنها دائما ، وقلة الأثر الناتج عن الزلزلة واضح فى قوله ولم تهن ؛ وتستطيل الصورة فى تلك المعانى التى تسير على هذا المنوال فنجد آمالنا دائما نامية زاهية مهما تعاورتها النوائب ، وكلما أصابتها الليالى بدامس دجاها عاودها الإشراق ، والكبوة منا لم تكن إلا زعنا لاحيث لم نجبن ، وإنما عثرنا وما اندثرنا ـ وتلك صورة كبرى اندامجت فيها الصور الصغرى التى عرضت فى أثنائها ، ورق لفظ الشاعر فى حينه وجاجل فى مناسبته وموضعه ـ فترى مع الآمال النمو والإزهار ومع النوائب الاغتيال وترى مع الظلام الإشراق ، ومع الفجر الضحك ، أو إطلالة الهلال ـ جرى كل هذا فى مقابلات جمالية بديعة جاءت عفوا .

واللوحة الثانيه تعتمد على أن أمتنا لم تزل مطلع الشمس ومصدر الجمال ومشعل الهداية للكون بأسره ، وما أبرعه فى التصوير لأمتنا بأنها لم تزل أبدع لحن يصدر عن معازف المجد ، لاحظ التنكير للفظ (لحنا) المثبت لروعته ثم يصور أن هذا اللحن يصدر عن آلة موسيقية لم تتفتق عنها بعد أذهان المشتغلين بالموسيقى (معازف المجد) وذلك اللحن خالد لعالميته وعظم تأثيره ، وما يزال فيه سحر النشوة للمقبل من الأجيال ، ومادامت لنا كل هذه الامكانات

وذلك التراث من الأمجاد ، فسنثأر وننتصر ، ولفظ (نبرى) مشحون بقوى الاستعداد التى ستدفعنا إلى التوحش فى ثأرنا ، والكبوة المناضلة حسن تصرف

رائق فى المعنى ، و(عثرنا وما اندثرنا) حوتا جمال المعنى واللفظ بطريقة موفقة لم يقصد فيه إلى مجرد التجميل اللفظى ، وهكذا وفق الشاعر فى الإخراج والإنتاج لفكرته فى إطار لوحتين متضامتين تعلو فيهما حرارة المشاعر والثقة بالنصر.

ويسوق لنا « زلاقط » صورة كلية (للصدور) يزجيها لنا فى شكل اللوحة الكلية التى أجيد رسمها وفى موسيقى متجددة فيقول :(١)

صفرة الداء على خديه تنعاه لنفسه
فيرى فى غده — ما كان يخشاه لأمسه
وإذا غرغرة الصدر تناديه لرمسه

كلما مج دماً من رئتيه شاهد القبرا
فبكى من صدره دما عليه قطعاً حمرا
وإذا يلفظها بين يديه يلفظ العمرا

صورة مكتملة لمواصفات المصدور ، وتشخيص شعرى للداء لا ينكر الطب صدق العلامات الدالة عليه : فالصفرة البادية على الخدود ، واليأس من الشفاء بازدياد وطأة الداء عليه بمرور الأيام ، ونشيج الداء فى الصدر المعلول ، والدم المنزوف من الرئتين ، واجتماع تلك المظاهر يعطى الصورة الواضحة لنوع المرض دون ما حاجة إلى ذكر عنوان للأبيات .

والتصوير الكلى وإن كان قد قدم لنا التشخيص الطبى للمرض - غير أن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد . وإنما غذاه بشاعريته الخصبة وبما أضفاه عليها من تجسيد استخدم فيه التصوير الجزئى الذى يفجر أحاسيس الأسى والحسرة على المريض المصدور ، وقد لعب هذا الدور ببراعة مثيرة لبالغ الألم الموزع على جوانب الصورة بمن : فصفرة الخدين نعى من نفسه لنفسه ، وانعدام الأمل فى الشفاء سوّى بين غده وأمسه ، وغرغرة الصدر بالداء نداء

---

(١) أدبنا وادباؤنا سيهجس ٥٢١

قبره له ، والدم الممجوج دليل النهاية .

ولما كان الشاعر قد شيع المصدور إلى القبر ، فلم يتركه دون نعى ، لجرد منه ناعيا يبكى عليه دما من قلبه ـ ولما كان فى التجريد شطر للصورة إلى باك ومبكى عليه غير أن خيال الشاعر عاد إلى المزج بينهما فصار الناعى هو المنعى ، والباكى هو المبكى عليه ، وبكاؤه الدمع قطعا مدمة لأنها ذوب صدره يلفظ به عمره .

والتلاعب الفنى من الشاعر فى الصورة بالشطر لها (بالتجريد) والمزج بإثبات الوحدة بين أجزائها (الناعى هو المنعى) لعب دورا جماليا فى التصوير ، وإن كان فى صورة حزينة مؤلمة ، ومما يلحظ أن الشاعر قد اتخذ لنفسه مكانا مناسبا من المصدور يمكنه من التصوير للملامح المرضية التى صورها أبدع تصوير ، وكان فى نفس الوقت قلبه يتنزى ألما بما صور ، فقد نضحت الصورة بحرارة الألم ـ فكان الشاعر المقارب المباعد ـ يخط ويشكل ويمد ويضع الألوان الجريئة الطافحة بالتدليل على المرض المعربد .

لقد أشجانا الشاعر كما أشجى نفسه ومصدوره ، والفضل فى إتمام النقل ، للتأثير المؤلم يعود إلى كفاءة التصوير الدال على براعة الشاعر .

ويصور « نعمة قازان » نفسه فى صورة كلية وهو يعانى قسوة الزمان بأنه طعين فى صدره (بسكين الأيام) وجرحه غائر ـ غير أنه لا يدمى ولا يقيح .

فأى سكين هذه ؟ وأى جرح هـــذا ؟

وهل يرجى لمثـــل هـــذا الجرح شفاء ؟

ويساير الطعين الزمان عله يستميله ، فإذا به يرهقه ويضنيه ، بما يوقعه به من بطش قاتل .

ولعل الشاعر حاول مع الزمان شتى المحاولات قصد الإسراع بالزمن تجاهه ومماشاته جذبا لحوله عله يرضيه ويعطفه نحوه ، ولكنه استعصى عليه وأمضه ، ولما أن يئس منه حتى هرب منه إلى صومعة الفكر ينشد فيها الراحة من قسوة الزمن ، فإذا بالفكر عـــدو متسلط عليه ، مستبد به ، فكان كالمستجير من الرمضاء بالنار .

وعلى هذا المنوال يسير الشاعر في تصويره المعبر عن الضيق من الزمن وقسوة الأيام واستبداد الفكر به مع الزمن فيقول (١) :

سكينة الأيام في صدرى وهأنذا جريح
جرحا عميقـا لا دماء تنز منه، ولا يقيح
ومشى الزمان، وما مشى إلا كما يمشى الكسيح
فدخلت وكر الفكر كالأفعى أفح به لحيح
فكرى وما أدراك ما فكرى عدوى المستبيح

والشاعر، عقل الجرء مع أنه لم يتزوج، وعاش عزبا، ولكنه نتيجة لقوة الخيال الذى منحه، ولما له من نظرة نافذة متأملة، ولرهافة حسه أمكنه أن يقدم لنا صورة كبرى رائعة لمشاعر الأم نحو طفلها الرضيع — فقال في قصيدة (٢) :

ولـــدى

أعطيته كالصبح غرته ملكا تقمص صورة الولد
ا زهو بطلعته وأحسبه الكون جمع كله بيدى
وأطل منه على غد لمعت آماله في مفرق الأبد
أشتم وجنته وأرشفه كالشمس رشف الزهر في الرأد
وأبيحه ثديا يخمشه فتطيب في تخميشه قردى
يحتل عرشا من دعائمه روحى، وبسطة ملكه جسدى
تهتاجنى من فيه زقزقة تزرى بصوت البلبل الغرد
يرنو إلىّ وبالمقلة بسباحة كالنجم في الجلد
يهفو نحوى مفشيا يده في العين أو في النحر والعضد
فأرقه قبلا وأرهقه وأكاد أزرعه إلى كبدى
فكأنه وأنا أدغدغه طفل وطفله دمية بيدى

(١) أدبنا وأدباؤنا صـ ٤٠٩
(٢) المرجع السابق ٣٩٦.

صورة مكتملة لمعايشة الأم وطفلها الرضيع — حيوية دافقة وحركة متدافعة ، عمادها الحنان وشدة التعلق بين الاثنين ، وأحسن الشاعر الاستخدام التصوير الجزئي الذي غلب عليه التشبيه في بناء الصورة الكبرى ، وإشاعة الحيوية والتجسيم المشاعر خلالها: لجمال طلعة الطفل كالصبح ، وهو ملك في صورة ولد وأقبله تقبيل الشمس لندى الزهر ، وعيونه نجم زاهر ، والملاعبة من الأم لوليدها. صور الشاعر بخياله أن الأم طفلة تلعب بدميتها .

وعانق الصور الجزئية معان شعرية مثيرة تعاونت على إنجاز الصورة الكلية الفذة — فترى الأم مزهوة بأمومتها لطفلها إلى جانب حبها له ، والطفل في أحضان أمه الكون بأسره جمع بين يديها .

فأي معنى ؟ وأي خيال جعل الشاعر يضم الكون ويجمعه مضغوطا في حضن امرأة تتلاعب به ؟

إنها روعة المعاني وقوة التخييل متعانقة في تآلف من أجل بناء العمل الفني المتكامل . إنه معنى مثير ذلك الكون المجموع في صورة طفل — أنه طفل يعدل الكون بأسره وما دمت قد أعطيته فقد حزت الكون أجمعه ،

ثم ماذا عن الإطلالة من خلال الطفل على غد الأمل المشرق ، فأي منظار ذلك الطفل الذي له القدرة على كشف الغد المحجوب ؟

هذا — و (مفرق الأيد) إنه المستقبل المشرق بالآمال المعقودة على الطفل من أنه الغد المرجى . .

ويوالي الشاعر الإيضاح الشعوري للأم تجاه وليدها ، فجعلها تشم وجنات طفلها حباً له دفعها إلى عدم الاكتفاء بالتقبيل — إنه الإمتاع والإشباع لروحها عن طريق أكثر من حاسة (تشم ولمس وملاعبة ورؤية بصرية) بل اعتبرته نور العين ذاته القوى ذا القدرة الخارقة التي تكشف بها الأم حجب المستقبل ، وفي عملية إرضاعها طفلها تبيح له ما لا يباح المزه (ثدي) يكش وريمليقسو الطفل في تخميشه فلا تثور الأم ، وإنه تدغدغ أعصابها ، وتطايب نفسها ، فتحنو وتدر أكثر .

ثم ما هذا العرض العجيب والذي الروح إحدى دعائمه ؟ فهما أعطي له دعامة

أخرى غير القلب ، وفسيح بجلسه جسد الأم يقتعده عرشا يستريح له الطفل ، ويهنأ به ويمرح خلال دعائمه وأعطافه الحانية .

ولم يهمل الشاعر تغريدات الرضيع ،وأنها أعذب فى مسامع أمه من تطريب البلابل (وتلك متعة حاسة السمع) . والنظرة من الطفل إلى أمه ، والمعابثة لها خمشا لما تتطاول إليه يده من أجزاء مملكته يجعلها تحنو عليه حنوا مرهقا — تضمه بعنف محاولة إرجاعه جزءا ملتصقا بكيانها لا ينفصل عنها ثانية ، إنه قطعة من كبدها ـ صور لها الحنو والحرص عليها إمكان إرجاعها لتتم به ما انتقص من كبدها خوفا عليه من الفقد والضياع ـ فكيف تحيا وقد انتقص من جسمها جزء عزيز لاتتم إلا به الحياة ؟

ثم ما هذه الصورة المرتدة للأم والتى عادت فيها الأم طفلة صغيرة تلهو بدميتها الحية (طفلها) إنها قوة تخييل لدى الشاعر أمكنته من أن يطوى فترة زمنية من حياة الأم ، وأرجعها إلى أيام طفولتها السعيدة تلهو بدميتها تمثيلا لحياتها المقبلة بعد أن استطاع أن ينتزعها من حياتها العملية وقد أصبحت أما فعلا ، ووازن الشاعر بين سعادتين هما للأم فى حياتها الطفلية وحياة الأمومة :

(١) سعادة الأم برضيعها .
(٢) وسعادة الطفلة بدميتها

سعادتان جمعتا لمسعود واحد هو الأم مع الفارق الزمنى الكبير بينهما ، ومع أن الحياة العملية بمسئولياتها تحول بين الإنسان وبين السعادة ، غير أن قوة الخيال الشعرى ومقدرة الشاعر على التخييل أمكنته من أن يعيد الأم إلى دورة جديدة من أدوار سعادتها المتجددة بمعابثتها وطفلها .

ويعرض علينا « صيدح » صورة كلية للبطر يضم فيها ما بين أطراف اللوحة فتبرز جمال المنظر المتكامل فيقول(١) :

---

(١) حكاية مغترب / صيدح ص ٨٠

المطــــر

طرقت نافذتى كف الرياح ورمتنى بقلامات المطر
أيقظتنى قبل إيقاظ الصباح فتحاملت لأ ستجلى الخبر
فاذا الغيم امتطى ألف جناح ونجوم الليل عمياء البصر
وعلى الأفق الضيا فى وشاح فى ثناياه خروم القمر
طالع البدر كربات الصباح من كوة خلفها الوجه استتر
يتدلى الماء منها كالرماح أو خروم مثقلات بالدرر

عديد من العناصر تحدث عنها الشاعر ، وأجاد المواءمة بينها لخرج منها باللوحة الكبرى المعبرة عن تجربته مع المطر ، وكانت مهمة التصوير الجزئى : التجسيم للمعانى التى عمد إلى إبرازها فى ثنايا اللوحة الكبرى ، فمن قلامات المطر إلى الغيوم المتطية لآلاف الأجنحة تسرع بها محمولة ، ونجوم الليل العمياء بعد أن حالت بينها وبين التطلع إلى حبيبتها الأرض الغيوم المتراكة ، والوشاح المنشور على صفحة الأفق لخرمه الضياء عدا خروم نفذ منها شعاع القمر من خلال ثناياه .

فالغيوم المطبقة على أقطار السماء حرمت ضوء القمر النفوذ إلا من خلل الغيوم ، تلك التى دعاها (خروما) وكوة للفرجة المتسعة ـ وخيوط المطر المثقلات بالدر وصورة آسرة أجود من أن تكون رماح السماء المصوبة إلى سكان الأرض .

وللشاعر « صيدح » صورة جميلة تدور فكرتها حول السابحات الفاتنات والبحر ـ يقول فيها (١) :

البحر ناداها , وقلقل فى الحصى متقدما يتعمد استقدامها
فمشت على الرقراق واجفة الخطى بعد التردد سددت أقدامها
وتوغلت فى اللج حتى ضمها ضم البراعم أطبقت أكمامها
لم ندر أقعده الجوى وأقامه أم تلك أقعدها الجوى وأقامها؟

أظهر الشاعر البحر فى صورة العاشق الملهوف على قاصدات الشواطىء

(١) حكاية مغترب/صيدح ص ٨٨

للاستمتاع بالسباحة فى البحر — وإذا كانت العادة قد جرت بتجرد الراغبات من عادى الملابس وارتداء زى السباحة ، ثم الاستمتاع بالتمدد قليلا تحت شعة الشمس فوق الرمال ، فلم يكتم الشاعر مشاعره وقد رأى الظبيات فى ذلك الزى على رمال الشاطىء قبيل السباحة فقال مصورا فى تعبير مقنع :

تعرى — ولا تعطى الذى تعرى به لو أنصفت ما نصفت إحرامها

وهى على الرمال مسترخية صورها :

تمتص منه لفحه وضرامه وتبث فيه شوقها وغرامها

ثم يحسن التلخص من هذا ، ويلقى المسئولية على البحر ، فيثبت هيامه بها فيناديها ويلح ، ثم يتعمد القلقلة للحصى متعمدا استخدامها له ، ثم يجرؤ ويتقدم هو اليها ، وأخيرا تستجيب الظبية لمعابثات البحر فتسير على صافى مياهه فى تردد وتلك مشاعر المترددين على المسابح فى المصيف مرسومة فى وضوح ودقة ، ويحتويها البحر احتضانا لا يكاد يبدى منها شيئا من شدة الشوق (ضم البراعم أطبقت أكمامها) أغراه التجسيم هنا فأجاده ، والواقع أن شوق الشاعر أسبغه على البحر ، ولم يهمل الشاعر حواشى الصورة المكملة للمنظر فحكى صنيع موج البحر بالظبية ما بين ارتفاع وانخفاض ، فدخل فى حيرة لم يخلص منها ، فهو لا يدرى أتلك الحركة ناتج شوق البحر اليها أم شوقها هى إلى البحر وهى وهو فيما بين إقامة وإقعاد ؟

والآن وقد أحطنا بكم لا بأس به أطلعنا على براعة المهاجرين فى حسن الاستخدام للصورة الجزئية (التشبيه والاستعارة والكناية) . ثم كان لهم باع طويل فى استخدام الصورة الكلية والتى بفضلها تحولت القصيدة إلى لوحات كل لوحة تمثل فكرة تتداخل مع أخواتها مكونة الفكرة الكلية الممثلة لتجربة الشاعر ، وبذا اكتمل فى القصيدة المهجرية وحدتها العضوية والشعورية وأخرجت فى صورة مستكملة لعناصرها الفنية .

وقد أبدع المهجريون فى فن الرسم بالكلمات لفكرة بأكلها يبرزونها فى أبدع حلة ، دون عمد أساسى فى ذلك إلى التصوير الجزئى أو الكلى ، وإنما يستخدمون التصوير بتحقيق الألفاظ دون مجازيها ، وأثبتوا فى ذلك براعة

وروعة أدائهم على الإجادة فيها حاولتهم الإخراج للعمل الأدبى فى صورة قصة شعرية غالبا ما يكون الحوار فيها تضيب ، ومع أن القصة لا تجود فى الشعر لعدم وفائه باستكمال القصة لعناصر فنيتها ، ولكنهم حاولوا وأحرزوا نجاحا حتى فى محاولة إحكام العقدة فى القصة المصورة بالكلمات أساساً ، وربما خالطتها بعض الصور الجزئية عند الحاجة إلى تجسيم المعانى .

من هذا الجمال التصويرى فى سياق قصص مشوق يدفع إلى اللهفة وحب المكاشفة عن المجهول الأمثل ، والذى استغله الشاعر كعقدة للقصة لم يكشف عنه اللثام إلا فى النهاية كحل للعقدة — ذلك من إبداع «أبى ماضى» وكان قد ضمه مجلس شرابى لنخب الأحبة وسئل عن محبوبته فقال فى قصيدة :

من هى ؟

وأنت — قال الصحب واستضحكوا — هل لك حسناء تحييها ؟
قال — أجل أشرب سر التى بالروح تفديني وأفديها
صورتها فى القلب مطبوعة لا شىء حتى الموت يمحوها
لا ترتضانى رياء ، ولا تلثمنى كذبا وتمويها
يضيع مالى ، ويزول الصبا وحبها باق ، وحبيها
سر التى لا غادة بينكم مهما سمت فى الحب تحكيها
فأجفلوا منه كمن حبه نهاشة قد عز راقيها
وقالت الغادات : أف له قد شوه المجلس تشويها
وقلقل ا ، : بان أسيافهم فأوشكت تبدو حواشيها
وتعتع الشادى بألحانه وماجت الدار بمن فيها
وقال قوم : خبلته الطلا وقال قوم : صار معتوها
فصاح رب الدار : يا سيدى .. وحقنا ، ولم تسميها
أتخجل باسم من تهوى ؟ أحسناء بغيرة ، ابهم !؟
فأطرق ـ غيرى ـ مكترث وتمتم ـ خاشعا ـ أمى !؟

وقد استخدم الشاعر التصوير الكلى المتد فى لوحة يضمها إطار واحد استخدم فى رسمها الألفاظ الحقيقية دون تجوز أو استخدام للصور الجزئية

فيما عدا تشبيها واحدا اضطره اليه التجسيم لمقدار الدهشة التى علتهم عند ما فاجأ الحضور من الجميلات فى الحفل وهن فى أبهى زينة بصراحة ربما تعتبر قد بلغت حد عدم اللياقة فى مخاطبة الحسان عند ما قال : لاغادة بينكم مهما سمت فى الحب تحكيها ، لذا — رتب على ذلك الإجفال الذى عرا الجميع ، وتأفف الغيد ، وقلقلة الفتيان للسيوف غيرة على الإهانة التى لحقت جميلاتهم ، واضطرب نظام الحفل فتعتع الشادى ، وماجت الدار .

وهكذا — رفع قمة الانفعال الشعورى بين الحضور ، حابكا العقدة فى قصته حبكة فنية رائعة على الرغم من كونها فى الشعر — وبعد أن يتلاعب بمشاعر الجمع ، ويثير الغيرة فى قلوب الغيد ويثير حماسة فرسانهن إذا به يحل العقدة فى أبسط تعبير — أمى — كلمة واحدة حلت عقدة (قصة) على خلاف المتعارف من الاسترسال فى الحلول لتتناسب مع تركيب التعقيد — ولكنها المقدرة على التركيز فى التعبير من الشاعر الفحل فقال (أمى) بكل ما تحويه من طاقات شعورية وإيحائية نزلت بردا وسلاما على قلوب أهل الحفل ولم يجدوا فيها مجالا لاعتراض أو نقاش أو جدل .

والقصيدة مكتملة وحدتها الفنية من وحدة الموضوع إلى وحدة الجو النفسى إلى صدق فى التجربة وملاءمة الألفاظ لمعانيها حتى غدت بناء فنيا يستحيل انتقاص بيت منه ، وإلا كان بترا لبعض المعنى ، ويستحيل نقض التركيب لأبياته وإلا انتقض المعنى وذلك لاكتمال الوحدة العضوية فى القصيدة — كل فكرة لها قيمتها فى ذاتها ولها قيمتها فى صلتها بأخواتها .

وعلى نفس المنوال ينهج « أمين مشرق » فى قصيدته (١) :

لو ملكت الدنى !!

لو ملكت الدنى سماء وأرضا　　　لوضعت الأكوان بين يديك
ولقلدت جيدك الشمس والبد　　　ر ، وصغت النجوم فى قرطيك

---

(١) الأدب العربى فى المهجر/ دكتور حسن جاد ص ٣٠٧ .

وأخذت السواد من لمة الليـ ل وألقيته على فـــوديك
ولحكت الضباب ثوبا وبردا ووضعت النسيم فى برديك
وجعلت الورود حولك تنمو واحمرار الورود فى خديك
ووضعت الجلال فوق محيا ك ، ولمع البروق فى عينيك
وأخذت الجمال من روعة الفجـــر ، وحولته إلى صدغيك
وأخذت ابتسامة ابنة خمس طابعا مثلها على شفتيك
ولاقيت ما ملكت وزندى وفؤادى والروح فى راحتيك
وفعلت الذى فعلت لعلى أسعد النفس بالوصول إليـك

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لمحبوبته ، وذلك بإتحافها بكميات ضخمة من أثمن الهدايا التى تتطلع إليها كل محبوبة من فتاها — هدايا لم نعرف لها نظيرا فى عالم الهدايا التى تقدم إلى الغيد — وكان الشاعر فيها طموحا مغاليا سخيا فضلا عن حسن الذوق فى الاختيار لألوان الهدايا — ليسعد بإرضاء محبوبته . ويلحظ أن فاخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاكها أفخم المتاجر العالمية ، إنما اقتنصتها براعة الشاعر من حلى الطبيعة حيث أجادت الألفاظ الرسم للحلى ، وأجاد الخيال التصويرى وضعها فى أماكن التجميل من فتاته ، فالأكوان ملء يديها ، وحلية الجيد عقد أشهر حباته الشمس والبدر ، وفى الأذن قرط من الأنجم الزهر ، وجمال الشعر مأخوذ من لحمة سواد الليل ، ويلبسها ثوبا ما أبدعه رقة وشفافية ، يجمع ما بين الإخفاء والإبداء — غلالة خيالية ما عرفنا لها مثيلا ، والنسيم خير مكيف ومنعش ، وناشر الثوب فى استدارة لطيفة لتبدو المحبوبة فى أبهى حلة . لم يهمل فيها التجميل للثوب الضبابى ، وبرقش بالورود البقعة التى تحلها المحبوبة . واستحضر لها أروع مستحضرات التجميل للخدود والمحيا والعيون والصدغين والفم .

لحمرة الورد للخدود ، والجمال الذى يجل عن الوصف أسبغه على المحيا ، ولمع البروق جمل به العيون ، وبهاء الفجر فى الصدغين ، وبراءة الطفولة طيب بها شفاهها ، ثم ألقى بكل ما يملك فى يديها علها تسعده بالرضا عنه .

والذى يلفت نظرنا فى هذا هو — أى محبوبة تلك التى حليت بتلك الحلى التى جمعت لها أبهى زينة لم تتسامع بها الدنيا ؟

والقصيدة فكرة ممتدة أبدع الشاعر إخراجها فى وحدة فنية مكتملة ، وافية وشاملة ، وأحكمت أطرافها المجتمعة ، واستخدمت الكلمات الحقيقية فى التصوير لما اعتز به الشاعر من التجميل لمحبوبته (أخذت ووضعت) ومع الفنية العالية التى قام بها الشاعر فى عملية التجميل لفتاته ، والذى ولاشك يخلب قلب كل فتاة وتتوق له — غير أنه يبدو لى أنها عملية تجميل أبدعها فقر الشاعر ماديا ، ولو كان مالكا للمادة لما استدعى مضاعفة مدد الخيال ، والحاجة تفتق الحيلة ، وكان لنا فى ذلك متعة وللأدب ثراء .

ويتناول الشاعر « قيصر سليم خورى » صورة يرسمها بالكلمات رسما واقعيا صادقا لم يداخله تزويق للمنزل الذى يسكنه فى المهجر مع زوجه وصغاره — صورة يشوقنا نحن المشارقة الاضطلاع والتعرف عليها ، وقد أمدنا فيها الشاعر بمنظر واضح المعالم بجسد لمنزله فى المهجر ، وفى أرق عبارة شاملة لجميع التصرفات التى يأتيها الفرد فى منزله ، وكمال الصورة أغنانا عن أى تساءل — إلى جانب اللطف فى التناول الذى يبلغ حد الفكاهة أحيانا — وما إخال الشاعر إلا كان رضى النفس يقول فى (١) :

الطلل المأهـــول

ولى بيت تطوف به العوادى ... ويتنشر فى جوانبه الدمارا
أجيل الطرف فيه ، واستأذى ... أأحـذر منه سقفاً أو جـدارا ؟
أداريه محاذرة فروحى ... وروح بنى فى كف المدارى
هوى من سقفه نصف ونصف ... تمسك بالدعائم واستجارا
إذا ما الريح هبت من يمين ... عليه زويت أولادى يسارا
يساند بعضه أكتاف بعض ... فيضحك من تسانده السكارى

(١) الأدب العربى فى المهجر ، دكتور حسن جاد ص ٣٦

شقوق من تطلع من بعيد ... يرى بيتنا ، وأبوابا كثارا
فما من موضع للسر فيه ... كأن السر معروض جهارا
أغافل إن دنوت به ثيابى ... غريبا قد يمر بنا وجارا
أعيش وزوجتى فيه كأنى ... من العزاب وهى من العذارى

فنية وإبداع فى الرسم أدخلهما علينا الشاعر فى يسر وبساطة ـ منزل غير متماسك البنيان ـ الحياة فيه غير مأمونة للخلل والتهاوى فى بعض جدرانه التى انهدم منها جانب والباقى يتراقص قبل أن ينهار ويحاول التمسك وربما لا يقوى عليه ، ولا يحمى ساكنه من العوامل الجوية للانهيارات فى بعض أجزائه ، ولانتشار الشقوق فيه التى شابهت الأبواب فى انفتاحها ، وتعدد أشكالها ما بين استطالة واستدارة ، واستغراقها الحائط فى علوه وسفله .

ومنزل هذه صورته يستحيل على الإنسان أن يصون سره فيه لاستحالة الاستتار داخله ـ مما جعله يحيا مع زوجته فى عفة اضطرارية صيرته عزبا والزوجة عذراء ، وجمال التصوير يلاحظ فى الصورة الجزئية والصورة الكلية بأكلها : فالتصوير المجسم للمخاوف المرتقبة من المنزل سقفاً وجدراناً اتهاويها ـ فالطرف لا يدرى مصدر الخوف أمن السقف أم من الجدران ؟ ـ والطرف يجول ، والسقف المتداعى يحاول الإمساك بالدعائم المتهاوية ويستجير على نجدة تساعفه فتقيمه ، ونكاد نسمع صريخ الاستغاثة والاستنجاد من السقف ، ومساندة غير مجدية من أكتاف الحوائط التى ترتعش وتهتز اهتزازا فاق اهتزازات السكارى اللذين استبد بهم الشراب ، ما جعل المنزل يتمايل مهتزا فى خيالنا بخلاعة توشك أن تسويه بالأرض ، والشقوق استغرقت جدرانه فى استطالة أو استدارة تضيق وتتسع حتى تصبح أبوابا عديدة إلى جانب بابه الأصلى .

ومنزل على هذه الشاكلة لن يكون مأوى ومستقرا آمنا ، ولن يدارى أو يصلح لمداراة أى سر داخله ـ وهذه قضية أجملها الشاعر فى شطر بيت :

فما من موضع للسر فيه

وفصل ذلك فى البيتين التاليين له : فعند ما يريد تبديل ثيابه كأنه يد لها على

قارعة الطريق ، وبالتالى يستحيل عليه أن يمارس فيه متعة الزوجية — فأى منزل هذا الذى لا يمكن الإنسان من الخلوة إلى نفسه أو إلى غيره ؟

صورة فنية للطلل ومع كونه طللا فهو مأهول اضطرارا ، وقد تمت فى الصورة المواءمة بين الألفاظ والمعانى والصور فى وحدة فنية يشيع فيها الجمال والإمتاع .

وفى الصورة الكلية المبسوطة ، والمصورة للإنسان ما بين مولده ومماته ملخصة حياته فى مضمون مركز لا يخرج عن مضامين « أبى العلاء » فى الإنسان يقول « فوزى المعلوف » فى نشيده العاشر من ملحمة (على بساط الريح) (١) :

حفنة تراب

هو من نفخة كفت لتجليه ... وتكفى بذاتها لاحتجابه
وكما كان أصله من تراب ... الأرض يغدو مصيره لترابه
ليته عاد للثرى مثلما جاء ... وفيا بنفسه وإهابه
جاء والحسن والوفاء رفيقاه ... وثوب العفاف كل ثيابه
وتولى يقوده الإثم والداء ... إلى القبر فى ربيع شبابه
هو يحيا ، فالشر يحيا أبدا ... حيث حل شؤم ركابه
وهو لا ينفع البسيطة إلا ... حين يثوى فى القبر بين رحابه
حين يمتصه الثرى فيغذى ... منه ما فى الأديم من أعشابه

فالإنسان (حفنة تراب) جلته الروح عند ما لابسته ، وعاد الفناء بمفارقتها إياه حيث رجع إلى أصله التراب ، بعد أن عرض لحقيقته المتمثلة فى ثنائية الجسد والروح فيه ، ثم عرض لقضية الخلق على الفطرة نقيا طاهرا وتمنى لو عاد طاهراً جسدا وروحا كما ولد — ثم أبدى وجهة نظره فى الإنسان فرآه (شرا يحيا للشر حيث حل) وذلك شؤم (علائى) وبنى على رأيه هذا خلو الإنسان من النفع للأرض حيث لم يحسن منه الاستخلاف فيها ، ولا يتأتى منه نفع

(١) شاعر الطيارة والبدوى الملثم ص ١١٦

لها إلا بعد أن يعود ترابا تتشربه — تلك قضية الإنسان فى الحياة رسمتها الكلمات الحقيقية ، لم يستخدم الشاعر فيه التجسيم إلا عند ما أراد أن ينفس عن ذات نفسه ببيان رأيه فى طبيعة الإنسان فأتى بصورة تتدافع قوى الشر من خلالها، وكانت القيود فيها استيعابا مكملا لسائر الشرور التى يمكن أن تتأتى من الإنسان فى مرأى (فوزى) (فالشر يحيا أبدا حيث حل شؤم ركابه) فالتأبيد لحياة الشر فيه فى لفظ (أبدا) وتواجد الشر أينما حل الإنسان فى (حيث) وسائر انتقالاته على الأرض مشئومة .

وتلك صورة مرنة أمكنه أن يستعين فيها بالقيود أبدع استعانة مكنته من أن يستوفى فيها كل مشاعره تجاه الإنسان ، فاستخدم الجملة الاسمية ثم أتبعها مكملاتها ، وختم بجملة فعلية حاكة بفعلها الماضى على أن هذا دأبه منذ أن وُجد وحيثما حل ، ثم انتهى بإضافة طبعت سائر انتقالاته بالشؤم الذى ألصقه فيه بصفة دائمة لا تنفصم عن مسيرته .

وجمال الصورة الأدبية الكلية لها روعتها عند «فرحات» طاب لى أن أعنونها « وليمة النصر » وفيها يقول (١):

ووليمة النصر المطل من الذرى	تحت السيوف خوانها ممدود
وثماره الحمراء ليس يذوقها	إلا جرىء الأصغرين شديد
ولنحن أولى أن يكون نصيبنا	حلواؤها : الكأس والعنقود
فستأخذ الحق السليب مضاعفا	والسيف قاض والرقاب شهود

فائدة النصر معدة ، وثمارها حمراء شهية غير أنها ممنعة بالسيوف التى تعلوها حيث لا يتناولها إلا جرىء القلب واللسان ـ لأن الوليمة وليمة نصر لها إطلالة مترفعة من الذرى مع لحظ المعنى الإسلامى فى لفظ (الأصغرين) .

ويقسم الشاعر نبعا من إيمانه بجدارة العرب بنيل أشهى ما فى وليمة النصر التى حلواؤها من ألذ الأشربة ، وأطيب الثمار ، ولم يهمل الشاعر بيان تلك الأحقية التى بنى عليها الاستحقاق للأشهى والألذ ، فجعل ذلك أملا منعقدا على

(١) ديوان مطلع الشتاء : فرحات من قصيدة عيد الجلاء ص ٢٣

الأخذ بالحق السليب (مضاعفا) ورتبه على يسر النيل له بالسيوف التى هى الفيصل القاضى بأخذ الحق وأمامه رقاب الأعداء ماثلة .

ومن هنا تتضح دقة الشاعر فى ربطه المحكم لنيل شىء الثمار لمن كان جريئا فقط .

ويطالعنا بدوى صيدح ، بعمل فنى ضخم ضمنه قصيدة (جلوة الحرية) احتفالا بالجلاء عن سوريا جلاها فى ثلاث لوحات من التصوير الشكلى :

١ — ساعة المجد المرتقبة .

٢ — هودج عروس النصر يتهادى فى ظلال الأبوة القرشية .

٣ — زفاف عروس الحرية .

وفى جمال من التصوير الفنى الممتد يعرض اللوحة الأولى فيقول (١) :

إنها الساعة التى التى ارتقبتها   مقلة الشرق منذ عهد أمية
ساعة المجد يظمأ الدهر حتى   يستقيها من العروبة رية
هيئى يا دمشق أقواس نصر   من عناق الأعلام والمشرفية
وانظمى موكب الجلاء وسيرى   أمة بالجهاد تبعث حية
فى طريق تعبدت بالمواضى   كل باع بها — ضريح ضحية
كم شهيد تحت الجنادل مصغ   إن وقفتم عليه رد التحية

فساعة المجد المرتقبة منذ عهد أمية (أمل وطموح) يربط فيه الشاعر بين ما حققته الأمة من مجد حاضر وبين ما كان للأمة من مجد زاهر التفت فيه شاعرنا إلى عهد أمية — ساعة مرتقبة وساعة يحس فيها الدهر بالظمأ الذى لا يرتوى إلا بسلسال العروبة ، وتتحقق الساعة التى طال انتظارها ، فتحتفى به البلاد وتقيم له أقواس نصر زانتها الأعلام والسيوف ، ويسير موكب النصر الذى أحيا الأمة فى طريق مفروش بأضرحة الضحايا وقد عبدته السيوف — فما أعجبه من طريق فيه الضحايا ينهضون ليشهدوا موكب المجد الذى صنعوه ، ويصغون إلى هتافات النصر ، ويحيون تقديرا لتضحياتهم فيردون التحية .

---

(١) حكاية مغترب / صيدح ص ٣٢٩

ويسير فى اللوحة الثانية : هودج النصر المتهادى بالعروس فى ظلال الأبوة القرشية وهى فى أبهى زينة قائلا :

يا حداة لهودج النصر ضجوا بدعاء الوحدة العربية
وحذار يا حامليه ، فأنتم تحملون الكرامة القومية
أوقفوه أمام قبر (صلاح) أسمعوه المدائح النبوية
فى ركاب العروس تمشى الأمانى نافضات غبارها ذهبية
وصفوف الأبطال عن جانبيها والضحايا أرواحهم فى المعية
إن أكبر الجلال بين يديها فهو طيف الأبوة القرشية
وحلاها يا سائلى عن حلاها أرجوان على الجراح الطرية
فصلته لها أكف المعالى من نسيج الإسلام والعيسوية

وتسير العروس فى هودجها المحمول على أعناق الرجال صانعوا هذا العرس البهيج ويزفون عروسه هاتفين بالوحدة العربية حاملين الكرامة العربية التى يريد لها الشاعر أن تتملى بنظرة من البطل (صلاح الدين) بطل الحروب العربية ضد الصليبيين ، وأن تنشد المدائح النبوية مذكرة بحضارة العرب لبعث الأمانى حية تمشى فى ركاب العروس على أساس عربى ، ويرجع كل ما يتجلى فى الموكب من جلال إلى طيف الأبوة القرشية المظلل لعروس الحرية يحدو ركبها والشاعر هنا فخور بأمجاد عروبته يصل حديثها بقديمها ، عقائدى يجعل عروسه فى ثيابها تتيه فى نسيج (الإسلام والعيسوية) الذى أبدعت تشكيله أكف المعالى فما أبدعه من نسيج وما أبدعها حائكا ! !

ويقول « صيدح » فى اللوحة الثالثة : زفاف عروس الحرية :

زغرودة يا حرائر الشام هذا مهرجان لأختك الحرية
خطبوها فى « ميسلون » فأدى « يوسف » المهر بالدماء الزكية
وتولى الكتاب « شكرى » وأملى صيغة العقد « فارس » العبقرية

وهكذا تبلغ العروس خدرها فتجده نقيا من كل أثر أجنبى بعد أن طهرته دماء الوطنية من أدرانهم ، وخلا جو العروبة من مساوئهم فتقاربت الجارات

العربيات على هوى العروبة ، غير أن نسيس حزن طاف فعكر بهجة العرس لغياب (فلسطين) عن الحفل حيث أثخنتها جراح اليهود الذين كانوا يتلمظون لها آن ذاك فيقول منها الصورة :

عرفت خدرها فعادت اليه بعد ما طردوه بالوطنيه
دخلته على العروبة جوا خالصا من شوائب أجنبيه
وتلاقت جاراتها على هواها فالقضايا توحدت فى قضيه
إن أراقت يوم الزفاف دموعا فلسطين بالدموع حريه
حلف المجد ما تجلى بيوم مثل يوم الجلاء فى سوريه

سار الشاعر فى خياله الذى أخرجه فى صورة عرس حتى متاه مسجلا تاريخا عربيا معاصراً للجلاء عن سوريا ، ولم يغفل من آلام فلسطين فجلى الدموع فى عين العروس لغيابها عن الحفل وتلك ثلاث لوحات أبدع وصيدح والإحراج لها.

وأعرض الآن ، لأبى ماضى ، فى لوحتين من قبيل الصور الكلية الممتدة التى لا يقتصر فيها التصوير عند حد الصورة الجزئية فى البيت الواحد ، وإنما تستغرق فيها الصورة أبياتا عدة تبدو فيها الصورة منظرا كليا بضميمته إلى غيره معطيا الفكرة المكتملة للعمل الفنى الآسر .

واللوحة الأولى تمثل : صورة مرفوضة للحياة فى المدينة التى فقدت كل ما يشجع على الحياة فيها — يقول « أبو ماضى »(١) :

سئمت نفسى الحياة مع النا س ، وملت حتى من الأحباب
ومن المكذوب لابسا بردة الصد ق ، وهذا مسربلا بالكذاب
ومن القبح فى نقاب جميل ومن الحسن تحت ألف نقاب
ومن الواقفين كالأنصاب ومن الساجدين للأنصاب
والألى يصمتون صمت الأفاعى والألى يهزجون هزج الذباب

حياة مرفوضة لسيطرة الزيف والتملق والمداهنة على أسلوب الحياة فيها ،

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / حسن جاد ص ٢٤٤

والصورة الكلية حاوية لأسباب الرفض والسخط على مثل هذا اللون من الحياة، وتكشف فى نفس الوقت عن سمو مبادىء الشاعر وعلو همته وأصالته كشرقى يعشق المثل ويتمسك بعزة النفس حتى ولو كان يحيا فى بلاد عمادها الزيوف والمداهنة والنفاق الاجتماعى وتضييع الكرامة . ولما كان الشاعر المهجرى قد قطع الأمل من صلاح مثل هذا المجتمع الذى أحالته المادية الجشعة إلى مجتمع مصانعة ورياء — .

لذا — لم يجد بداً من أن يتحول عن تلك الحياة إلى حيث ارتضى لنفسه طيب الحياة فى حضن الطبيعة التى قفرها خير من حياة القصور ، وتلك هى اللوحة الثانية التى رتبها على الأولى ، وكان مدخله إليها رقيقاً بناه على عرض رقيق من نفسه السمحة حيث (قالت اخرج) كما كان حسن تخلصه من الأولى أقوى مبرر للهروب إلى حضن الطبيعة ، فكان بارعا فى حسن التخلص وفى لطف التأنى حيث يتحول فى اللوحة الثانية (إلى حضن الطبيعة) .

قالت: اخرج من المدينة للقفر	ففيه النجاة من أوصابى
وليك الليل راهبى وشموعى الـ	شهب ، والأرض كلها محرابى
وكتابى الفضاء اقرأ فيه	سورا ما قرأتها فى كتاب
وصلاتى التى تقول السواقى	وغنائى صوت الصبا فى الغاب
وكئوس الأوراق ألقت عليها	الشمس ذر النضار عند الغياب
ورحيق ما سال من مقلة الفجـ	ر على العشب كاللجين المذاب
ساعة فى الخلاء خير من الأعـ	وام تقضى فى القصر والأحقاب

حضن الطبيعة وسيلة النجاة من حياة النفاق الاجتماعى بزيوفها ، فالطبيعة المهرب الذى تهدأ فيه روح الشاعر وتخلد إلى التبتل ، فيكون فى ليلها راهبا يزامله الليل وشموعه الشهب ، ومحرابه كل الأرض ، والفضاء كتابه يتأمله ويقرأ فيه وصلاته ترداد لتسابيح الطبيعة ، وغناؤه الصبا لتلك النغمة المشرقية الآسرة ، وكئوسه أوراق ذهبتها أشعة الأصيل ، وشرابه لجين الندى المذاب الذى رقرقه ضياء الفجر وأثلجته برودته ، وذلك حضن فيه الجمال والمتعة والنجاة من أوصاب

الحياة القاتلة — حتى ان الساعة بين أحضانها تفضل الأعوام والأحقاب فى شامخ القصور .

تلك صورة كلية أبدع فيها تبيانه لجمال الحياة فى حضن الطبيعة — وتحمل فى نفس الوقت أسباب الأفضلية لحياة الطبيعة على الحياة المادية الصاخبة فى المدينة — يتضح هذا من المقارنة بين اللوحتين ، وكان الشاعر موفقا فى الصور الجزئية ، التى استخدمها فى تجلية الصور الكلية ، فكئوس الأوراق مذهبة بنضار الأصيل ، ومقلة الفجر يسيل منها مترعاً (سال) لجين الندى الرقراق .

صورتان جميلتان فى ذاتهما وتداخلتا فى عملية إبداع الإخراج الفنى للصورة الكبرى ، وكانتا فى خدمتها تجلية وتحلية بإضافات منهما كان لها عظيم الأثر فى الوصول بالصورة الكلية إلى حد الروعة بما لها من تجسيدات جمالية — وإن لم يكن القصد إليهما لذاتهما ، فهما ذوب عناصر جمالية فى اللوحة الكبرى .

والمهجريون يعمدون فى إنتاجهم الفنى الأدبى إلى اختيار رقيق الألفاظ الملائمة لمعانيها وينتقونها من ذات الطاقات الشعورية العارمة والإيحاءات الوفيرة ، ثم يعالجونها بالتصفية والترويق والرقرقة للمعانى والإبداع للصور الخيالية .

ووائموا بين هذه العناصر فى انسجام واستخدموها فى رسمهم للصورة الكلية والمعبرة بدورها عن فكرة مقصودة لذاتها ، وغير منفصلة عن نظيراتها من أخواتها المستخدمة فى البناء الفنى ، وبهذا استوفت القصيدة المهجرية وحدتها الفنية . ووحدة الغرض لا تطعن على القصيدة باحتوائها لأفكار متساوقة (لوحات متجانسة) يتضام بعضها إلى بعض مكونة البناء الفنى المكتمل للفكرة الكبرى المرادة من المنتج الأدبى ، فقد غدت القصيدة عندهم « بنية حية » كما يقول العقاد — كل فكرة فى مكانها ووضعها التنظيمى كلبنة فى بناء الهيكل للفكرة العامة كالجسم الحى يحوى عدة أجهزة أو دورات : كالدورة الدموية . والجهاز الهضمى والجهاز التنفسى ، ولكل دورة أو جهاز وظيفته الخاصة به ، ولكنه يؤديها فى تساوق وانتظام مع الدورات والأجهزة الأخرى ، وليس بمنفصل عنها أو متعارض معها - مثل هذه العلاقة بين أجهزة الجسم المختلفة الوظائف والمتعاونة

فى نتائجها النهائية من أجل سلامة الجسم — مثل هذا يتم الارتباط والتعلق بين الأفكار الجزئية ضمن الفكرة العامة المرادة ، فلكل فكرة دورها فى تعليم الفكرة الكلية ، والعجز أو القصور والبتر لإحدى تلك الأفكار يصيب الفكرة العامة بعجز أو قصور أو بنقص يؤدى إلى تشويه الفكرة العامة .

وقد كان لمدارس التجديد النقدية فى كل من المشرق والمهجر عظيم الأثر فى الوصول بالقصيدة المهجرية إلى الكمال فى بنائها الفنى بعد أن أفادت من سائر الجهود الهادفة إلى تحقيق حركة إصلاحية مجددة للأدب العربى ، تخليصا له مما كان قد اعتوره من ضعف أثناء فترة الانحطاط السياسى والأدبى ، وقد كانت البادرة الإصلاحية لإنهاض الأدب ، من وهدته تلك التى تزعمها «البارودى» محاولا الرجوع به إلى أيام ازدهاره الأولى فى العصر العباسى ، ثم تبع ذلك ظهور الجماعات الأدبية النقدية (جماعة الديوان) التى اختطت لها منهجا فى النقد ، وأتبعته الإنتاج الأدبى تطبيقا للمثل التى دعوا إليها فى منهجهم النقدى ، ثم تبعتهم (جماعة أبولو) وروادها كانوا الشعراء والنقاد ، وكانت لها مجلتهم التى تنشر إنتاجهم ، ولم يكن المهجريون بمعزل عن حركات التجديد فى المشرق .

وكان أن تلقف المهجريون حركة التجديد ناهضة ناضجة ، وكانت لهم إضافاتهم إليها بفعل التحرر الذى لا يعرف الخوف ، والهمة التى لا يعتريها ركون أو ضعف ، والهواية التى لا يداخلها احتراف ، فلم يكن من المهجريين أديب واحد نزح عن وطنه لكى يمارس حرفة الأدب فى المهجر ، فما مارسها إلا انقيادا لنزعة نفسية طاغية»(١) . فكان أن طرقوا أبواب العالمية فى الأدب .

وما كان يسوغ لى أن أعرض للصورة الجزئية دون البيان للأثر المهجرى فيها من تطويعها لخدمة الفكرة العامة دون القصد لذاتها المودى بها إلى فساد الصفة وجمود التصنع ، وما كنت أستطيع التعرض لها دون تحديد لموقفها

---

[١] أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٥٦ — ٥٧

ووضعها داخل الصورة الكلية من كونها عنصر جمال تجسيمي يعلي من قيمة التصوير الكلي ، وما يكون لي في مجال القرن بين هذين الفنين من فنون التصوير إلا أن أثبت صعوبة التصوير الكلي لأن فيه جمعاً بين الأطراف المتباعدة ، وإعمال الخيال في الوصل ما بين تلك الأطراف .

لذا — لا يتملك ناصيته إلا كل شاعر فحل — وبالتحليل اتضحت براعة المهجريين في كل من فني التصوير الجزئي والكلي ، ثم كان العرض لهيكل القصيدة المهجرية من أنها غدت ، بنية حية ، فعلا ترتبت أفكارها وترابطت — ويغلبة التصوير الكلي فيها نراها قد أصبحت لوحات كلية تداخل بعضها في بعض في تساوق يظهر وحدة العمل الأدبي وفنيته .

ولم أغفل إظهار براعة المهجريين في استخدام الكلمة الحقيقية كعنصر من عناصر الرسم والتصوير .

الفصل الثالث

نسق التعبير

تشكيل الأسلوب : (رصين محافظ / مبسط قريب من النثر — الرقة الأسلوبية فى الحنين — العبارة المركزة عند « الريحانى » — الرصانة والنصاعة عند « زكى قنصل » و « فوزى المعلوف » — إشراق الديباجة عند « عريضة » — بداوة العبارة عند « أبى ماضى » — العبارة الشفافة الميسرة الغنية بالموسيقى عند « جبران » — متنبى المهجر « لعمه الحاج » — بحترى المهجر « عقل الجر » — الاستخدمات البلاغية للأسلوب المهجرى .

نسق التعبير

سمة الأسلوب المهجرى :

لم يكن المهجريون فى شغـــل باللعب بالألفاظ ، ولم يكونوا من هواة الغوص عن الجلجلة اللفظية إلا إذا تطلبها الموقف ، أو الرنين مالم يأت طبيعياً دون تصيد أو فرض وجود — ما ترتب عليه أن رأينا العبارة فى الأسلوب المهجرى تبدو فى بساطة منقطعة النظير فى الشعر وليس فى النثر فقط ، فتراهم ينظمون بأسلوب أقرب ما يكون إلى النثر — ما حدا بالدكتور « خفاجى » أن ينعتهم بأنهم « من صفوة شعراء المعانى (١) » ، هذا مع الحرية فى التراكيب .

من هذا الأسلوب السهل المبسط ما استخدمه « جبران » فى الرصد والتسجيل لأحاديث الطبيعة فى قصيدته :

حديث الساقية (٢)

سرت فى الوادى وقد جاء الصباح	معلنا سير الوجود لا يزول
فإذا ساقية بين البطاح	تتغنى وتنادى وتقول:
ما الحيـــاة بالهنـاء	إنما العيش نزوع ومرام
ما الممات بالفنـــاء	إنما الموت قنوط وسقام
ما الحكيم بالكلام	بل بسر ينطوى تحت الكلام
ما العظيم بالمقـــام	إنما المجد لمن يأبى المقام
ما النبيل بالجـــدود	كم نبيل كان من قتلى الجدود!
ما الذليـــل بالقيود	قد يكون القيد أسنى من عقود
ما الجحيم بالعـــذاب	إنما القلب الخلى كالجحيم
ما النعيم بالثـــواب	إنما الجنة بالقلب السليم

---

(١) قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجى ص ١٣

(٢) نفس المصدر ص ٧٤

ما العقار بالنضار كم شريد كان أغنى الأغنياء!

الشاعر هنا هيأ له اندماجه فى الطبيعة أن تلقف أذناه أحاديث الطبيعة بعد أن مكنه الاندماج فيها من التعرف على لغتها ، والنغم لمجرى أحاديثها والذى كان يدور العرض فيه لمجموعة من التعريفات لظواهر كونية — هى تعريفات الشاعر نفسه ، كما تبدت له ، وعزاها لحديث الساقية تترنم بصحيح التعاريف فى شرع الطبيعة على البشر يقتنعون به لما تتميز به الطبيعة من صدق .

حدث كل هذا من القلب للمفاهيم الاصطلاحية المتعارف عليها من: الحياة والموت والحكمة والعظمة والنبل والنعيم والجحيم والعقار — عاكسا تلك المفاهيم إلى مفاهيم أخرى لقفها من حديث الساقية .

وكان العرض من الشاعر لكل هذا فى أسلوب سهل مبسط لايعي المطلع عليه بكد ذهنه — وإنما يسوقه إلى المعنى الذى يعنيه فى يسر وبساطة أيضاً تخيل إليه أن المعنى إنما ينساق إليه انسياقا للبراعة من الشاعر في تيسير الأسلوب .

وما نوجى البحر بأسلس ولا أعذب من الأسلوب المجرى التالى فى قصيدة:

يا بحر

أما تعبت ؟ عجيج كر فقر فكر
ماذا تروم ؟ وأنى تسير ، ولا تستقر
كأنما فيك مثلى قلبان عبد وحر
هذا يروم فرارا من ذا ، وليس مفر
يا بحر — يا بحر قل لى هل فيك خير وشر ؟

هل فى سكوتك أمن وفى هياجك ذعر ؟
أم فى اقتدارك يسر وفى انقباضك عسر ؟
وفى انخفاضك ذل وفى ارتفاعك فخر
وفى سكوتك حزن وفى هديرك بشر
يا بحر — يا بحر قل لى هل فيك خير وشر ؟

وقفت والليل داج والبحر كر وفر
فلم يجبنى بجهر ولم يجبنى بسر
وعند ما شاب ليلى وكحل الأفق فجر
سمعت نهرا يغنى: الكون طى ونشر
فى الناس خير وشر فى البحر مد وجزر

لجوء من الشاعر إلى الطبيعة يستوحيها فك طلاسم الحياة ، انتهى منه إلى أن الحياة طى ونشر ، وما فى البحر غير مد وجزر .

أوفى الشاعر فيه على الغاية فى يسر الأسلوب وبلغت فيه الجملة غاية القصر مع استغلال التضادات الثنائية فى تجلية المعنى دون تركيز ، وقد تعانق فى القصيدة بسورات ثلاث: (الأسلوب والمعنى والموسيق) فى مناجاة للبحر قصد الكشف لحقيقه الحياة ، فكان النمط الفريد لأسلوب التعبير المهجرى .

وعند ما يحاول « أبو ماضى » تجلية حقيقية (الطامع الطامح) للذى قضى عليه غروره بدفعه إلى طموح ليس أهلا لنيله ، فال إلى تصويره لقصور استعداده المعجز له عن درك الطموح .

يقول فى قصيدة (١)

الغدير الطموح

قال الغدير لنفسه يا ليتنى نهر كبير
مثل الفرات العذب أو كالنيل ذى الفيض الغزير
تجرى السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير
هيهات يرضى بالحقير من المنى إلا الحقير
وانساب نحو النهر لا يلوى على المرج النضير
حتى إذا ما جاءه غلب الهدير على الخرير

---

(١) الجداول / أبو ماضى ص ١٥

حديث نفسى للقدير دار حول تطلعاته الطاعة إلى ما ليس متهيئاً لنيله فقضى عليه طموحه ، ومع الرمزية فى المعنى غير أن يسر الأسلوب لم يفارقه .

وفى أسلوب ميسر ، وتعبير مبسط ، مع التصوير الفنى الموفق يحن « نعمه قازان » إلى موطنه لبنان فيقول .

يا مسبح الأحلام يا نائر الأتراح
يا مهبــط الإلهام يا شاعر الأفراح
يا منهل الأقلام يا ناشر الأرواح
يا سما (لبنـان) يا هوا (لبنان)

وفى أبيات معدودة يسوق لنا « نسيب عريضة » فكرة عجباً تدور حول محور (الفانى الطامح) وفيها يبدو عليه قلقاً متحيراً شأن الشعراء فى طابعهم المستحدث من الشعر بعد أن هزت طمأنينتهم النفسية عواصف المادية ، فقلقوا وتحيروا — ويسوق هذا فى سلاسة أسلوب ليس فيها من التعقيد أثر فيقول[١]:

لما رأيت العيش لا يشفى ولا يروى أوامى
والناس يزحم بعضهم بعضـا — عدلت عن الزحام
عجبـا — أيطمع بالغنى من ليس يطمع بالدوام؟

الشاعر معنى بإزجاء الفكرة واضحة فى يسر وسهولة إلى ذهن السامع فأغناه هذا عن عجيج الألفاظ ومعجميها ما دام ليس محققاً لأى غرض .

هذا — وإذا كان المهجريون قد وفقوا إلى إسلاس الأسلوب واليسر فى التعبير ، وإلى تبسيط اللغة دون تدل أو تدن أو ضياع فهذا آية البلاغة فى العصر الذى نحياه ، فالقصد المباشر إلى المعنى لإدراك الفكرة تلك حاجة الأدب المعاصر بدلا من حل مستغلق الألفاظ أو الدوران حول اللعب بالألفاظ ولا معنى ، أو إثقال الأسلوب بحلى مشوهة لا بحلية، أو الانحراف نحو استغلال الأسلوب بالقصد إلى معجمى الألفاظ ، فما أحوجنا إلى سلاسة ويسر وسهولة فى الأسلوب والعبارة واللغة فى أدب تكون فيه العناية بالفكر والمعنى والصورة ليتأتى من التعادلية بينهما الروعة والإمتاع .

---

(١) نسيب عريضة / دكتورة نادرة السراج ص ٥٥

وصنيع المهجريين فى اتجاههم نحو اليسر والبساطة فى الأسلوب هو نفس الاتجاه الذى ذهب إليه الأديب المعاصر « محمود تيمور » فنادى بتبسيط اللغة من ضرورة الاقتصار « من الألفاظ الكتابية على المألوف المأنوس ، دون غوص على المهجور المجفو من الكلام إلا ما تقتضيه ضرورة التعبير عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يعبر عنها بلفظ متعارف — على ألا نجانب السهولة والاستساغة فيما نتخذ من هذه الألفاظ .

ولندع وشى الكلام فى بياننا ، فقد انعدم ذلك العهد الذى كانت البراعة فيه تقاس بالإلغاز فى التعبير . وتصيد الغريب الحوشى . وأصبح البيان الحق يدور على استعمال اللفظة المعبرة الكاشفة فى موضعها الملائم بأسلوب وضاح لا تعقيد فيه » .

وكما كان الميل إلى اليسر والشفافية فى الأسلوب يمثل غالب اتجاه المهجريين فى أدبهم ، فقد وجد منهم من كان يتعشق الأسلوب العربى الرصين، (كلاسيكى) الطراز ، والمحافظ أشد المحافظة وتميز به غالبية شعراء المهجر فى الجنوب، وكان ذلك نتيجة للصراع النقدى الذى دار فى المهجر كما دار فى المشرق . وكان اتجاه شعراء الجنوب الأخذ باتجاه القوة فى الأسلوب والبراعة فى النسج والتوشية الطبيعية وإشراق الديباجة ولاء منهم لما اعتقدوه الصواب الذى يجب أن يتبع حفاظاً على الأصالة المشرقية فى الأسلوب .

ومن الأساليب الرصينة قول « فرحات »(١) :

عتبت على ناس أضاعوا مودتى ... وكل كريم خانه الصحب يعتب
فقد زعموا أنى هجوت حبيبهم ... وأنى سأهجو غيره حين أحطب
ولست بهجاء واسكنه الهوى ... إذا قاد نفس المرء ، فالنور غيهب
وما أنا إلا كالزمان وأهله ... أعاف وأستحلى،وأرضى،وأغضب
فأى هجاء فى مقال لعقرب ... لهولع بالشر — إنك عقرب

ويحن « يوسف صارمى » إلى بلاده « والحنين أدعى إلى الرقة الأسلوبية ،

(١) الأدب العربى فى المهجر/ حسن جاد ص٤١٧

غير أنه يؤثر رصانة الأسلوب ، وقوة العبارة ، وجزالة اللفظ فيقول فى قصيدة :

حنين مهاجر

نشقت أريجاً هب من جانب الحمى ... فقلت ، وقلبى للحمى شد ما يصبو
سلام عليها نفحة عربية ... إذا ما نشقنا عطرها تنعش القلب
تذكرنا أوطاننا وتحيى دوارسا ... من الأمل الذاوى فيستروح الصب
وهل لغريب غير ذكرى بلاده ... ملاذا إذا ما طال أو قطع الدرب ؟

أبيات الحنين هذه لو قرئت بدون ذكر صاحبها لحكم بشرقيتها لبداوتها ، ألفاظا وجملا وطريقة تعبير وتلتحق بأقوى عصور الأدب قوة .

وبنفس الطراز من الأسلوب القوى يتساءل « يوسف صارمى » كيف يرتضى حكام العرب حمل العار ، بسكوتهم عن استباحة اليهود لفلسطين فيقول(١) :

كيف قرّت على الهوان ، وما أبـ ... ـناء قحطان للهوان سليلُ
واطمأنت إلى المناصب ، والعزّ ... طعين بصدره وقتيل
ومئات الألوف من أسر الشعـ ... ـب جياع مشردون فلول

وكان لرصانة الأسلوب وقوة التعبير وجزالة الألفاظ عند « عقل الجر » عظيم الأثر فى تلقيبه بـ « بحترى المهجر(٢) » فقدوهب خصائص أسلوبية لم تعرف إلا عند « البحترى » .

يقول مودعا الجالية العربية فى البرازيل عندما أزمع العودة إلى وطنه بعد غياب طال أمده لزيارة الوطن الأم(٣) :

أغادركم وفى الأحشاء نار ... أبى إطفاءها دمع يسيل

(١،٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٦١٩ ، ٥٤٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٩٣ ، ٤٢٥

سأذكركم إذا الأرز احتوانى غدا ، وأفاءنى الظل الظليل
ومن « لبنان » آوتنى جنان يموج ربيعها الزاهى الخضيل
تغنيه الطيور على السواقى فترقص فى طيالسها الحقول
فواشوقى إلى فردوس عدن قضى بفراقه طمع وبيل !
وددت لوان جسمى قيد روحى لكان من السفينة لى بديل
بخير مغانم الدنيا غريب يتاح له إلى الوطن القفول

« ولأبى الفضل الوليد » نونية رصينة الأسلوب فى البكاء على الحضارة العربية فى الأندلس يقول فيها(١) :

أهكذا كانت (الحمراء) موحشة إذ كنت ترقب أفواج المغنينا ؟
وللبرود حفيف فوق مرمرها وقد تضوع منها مسك دارينا

وتضج نفس « القروى » بالحماس الوطنى غيرة على بلاده التى يراها مضيعة ، وأبناؤها فى غفلة فيصب جام غضبه على المجلس النيابى المزور الذى لا يخرج عن قبضة المفوض السامى الفرنسى ، وبما عرف عن « القروى » من قوة أسلوب يقول(٢) :

وطن تحيرت العبيد لذله وأذل منه رئيسه والمجلس
جاد المفوض بالعليق فحمحموا وثنى عليهم بالشكيم فأسلسوا
لا تسلقوهم بالملام ، فإنهم جلسوا وهل تحبوا ليكيلا يجلسوا؟

وقد اتضح مما عرضناه من نماذج أن المهجريين قد راوحوا فى الأساليب التى عرضوا فيها إنتاجهم الأدبى بين الرصانة والمحافظة وبين اليسر والسهولة ، خضوعا منهم لما يعتقدونه من صواب نظرة يؤمن بها كل منهم .

فبينما فى الشمال غلبت الثورة والتحرر فى فنون القول ومالوا بأسلوبهم التعبيرى إلى البساطة واليسر نرى الجنوب وقد غلب الطابع المحافظ على رصانة الأساليب

(١) قصة الأدب المهجرى / خفاجى ص ٢٩٠
(٢) الأدب العربى فى المهجر/ دكتور حسن جاد ص ٤٧١

فى صياغتها عندهم ، ووجدوا فيها الوفاء بحاجاتهم التعبيرية من خلال التراث الأسلوبى الموروث (١) .

وهكذا وجدنا تمايزاً بين أدباء المهجر فى أساليبهم مين شخصياتهم الأدبية حيث أصبح لكل منهم لون عرف به ، فوجدنا « الريحانى » ، وقد اشتهر عند النقاد بالعبارة القوية المركزة كنسق تعبيرى ميزه عمن سواه ، يستدل به على شخصه فتبين ملامحه من خلال تعبيره ـ فتراه فى خطبة له بعنوان (أنا الشرق) يوجه حديثه للغرب متمثلا فى فتاه فيقول(٢) :

« هناك أشياء يا فتى الغرب ، لك فيها الحبور والسعادة ، عندى ما يسكن نفسك المضطربة وينعشها ، عندى مايشفى قلبك من أمراض التمدين، عندى مايبعث فيك عدلا يتجاوز استياءك وحرمة لما يقدسه سواك ، عند ما يقيدك ـــ رجلا ويداً ـــ لتهدأ وتستريح فترى الكون إذ ذاك ، والعقل منك مطلق ، والقلب مطمئن وتتأمل كذلك أسرار الوجود » وإذا كان قد بدا هنـــا هادياً يحاول الأخذ بيد فتى الغرب إلى روحانية الشرق بعبارته المتعادلة المتوازنة المشوقة المركزة ـــ الواضحة فيما ردده من عبارات بدأها بقوله (عندى) فالعبارة مركزة إلى حد بعيد إذا علمنا أنه فى مقام وعظ يحتاج فيه إلى بسط التعبير لتتأتى له الإفادة والإقناع .

« وللريحانى » مقطوعة فى مناجاة الأرض يقول فيها(٣) :

« أنت أيتها الأرض أمى ، وسأفرح يوم تضميني إلى قلبك كما تضمين الغصن الذى أنا غارسه » .

أنت أيتها الأرض حية أبداً ـــ أبداً تحبلين ، وأبداً تلدين مهما كان ظاهرك ، فالشعور فيك لا يموت ، والنار فى قلبك لا تخبو .

الخريف يزيل الوفر من أذنك ، والشتاء يلين قلبك .

والريح يحرك لسانك ، والصيف يريك ثمرة أحشائك

---

(١) راجع معركة القديم والجديد باب ٣ فصل ٤

(٢) أمين الريحانى توفيق الرافعى ص١٠٢ ـــ ١٠٣ الريحانية

(٣) الريحانيات ص٢٩٩

ومن أفصح منك فى الربيع ؟ وأكرم منك فى الصيف ؟!.

من أعظم تهيجا وعطوفا منك فى الشتاء ؟ .

من أشد سمعا فى الخريف ؟ من أرحم منك أيتهـــا الأرض ؟ من ألطف وأرحم؟ .

وما أن تحنو الأرض — على الغصن الذى استودعه بطن الأرض فغذته وأنمته بعد أن ناجاها فأحسن النجوى فإذا بالفرحة تغمره ، وتهتاج شاعريته فيهتف بعبارات مركزة ، وعلى طريقته وشعره المنثور قائلا .

« كلمتنى أرض أجدادى ، أحييت فى الرجاء ، ضمت إلى صدرها طفل حب وأنعشته بعد أن كاد يموت ، نفخت فيه من روحها الأزلى ، فتحرك لسانه .

هو ينطق بما تلقيه إليه من آيات الحب والجمال ، والحكمة والرجاء ، أين فصاحتى من فصاحتها ؟ الأرض لاتنطق إلا لتحيا ، ولا تتكلم إلا لتزهر ، ما قالت (لا) بزمانها قط فإن كان جوابها إيجابا (فنعم) ، وإن سلبا فسكوتا أبديا . كل آياتها جميلة — كل أقوالها منعشة محيية — وليتها تعلم بنيها القول المثمر المنعش الجميل ، أوليتها تعلم بنيها السكوت » .

وإذا كان « عقل الجر »قد قيل فيه أنه « بحترى المهجر » فالشاعر « نعمه الحاج » يمكن أن نسميه « متنبى المهجر » لما فى شعره من قوة جرس وفخامة تعبير ، وجزالة أسلوب نلحظه فى قصيدة (لعينيك) التى يقول فيها[1] :

إلام تعانى الهم ، والطرف ساهد ... وتنشد معوانا ، وليتك واجد ؟
وتضرب فى طول البلاد وعرضها ... كأنك قد سدت عليك الموارد
لعمرك كم هبت عليك زعازع ... تهد ، وكم شدت عليك شدائد
فكانت كأمواج تهاجم جلمدا ... تشظت عليه وانثنت وهو صامد
إذا لم يكن من يمينى مساعد ... فلا كان فى جسمى يمين وساعد
وما المال همى فى الحياة وإنما ... أطارد خيلى المجد فيما أطارد

(١) الأدب العربى فى المهجر حسن جاد ص ٤٢٨ — ٤٤٨.

والبداوة فى تشكيل الصورة يتضح عند « شفيق معلوف » فى وصفه لكلب الصيد عندما يقول(١) :

كأن له عينا على أنفه ترى   خلال مهب الريح صيدا تلبدا
زعنا ذنبا صلب القناة مصوبا   وشال برجل عاقفا بعدها يدا
وحلق لم يطرف بعينيه طارف   يلوك شجا فى حلقه مترددا

ونصاعة التعبير ، مع حسن الاختيار للألفاظ الدالة على معانيها ، مع المحافظة على التعبير الشعرى الخالص (٢) نجده متمثلا فى الإنتاج الأدبى « لفوزى المعلوف » فتراه يناجى الورد معاتبا إياه على بكائه فى الضحى فى النشيد السادس من ملحمته (شعلة العذاب) فيقول (٣) :

كيف تبكى — والفجر يفتر للأ   رض فيمحو قطوبها باقترار
ما عرفت الربيع غضا جميلا   للأمانى بسمة فى اخضراره
لا — ولا الصيف ناسجا فى محيا   ك — خيوط الحياة من أنواره
ما رأيت الخريف فى صدرك العا   رى بوشى عقيقه بنضاره
والشتاء الحزين ينسل ساقيا   ك بدمع ينهل فى أمطاره
ماعرفت النسيم روحا خفيفا   عطرا ، أنفاسه دليل مزاره
تمتمات الغرام تسمع من فيـ   ـه ، وهمس السماء فى مزماره
دغدغ الروض عابثا بنـــداه   ساكبا روحه على أزهاره
ما رأيت الفراش يطوى جناحيـ   ـه ، ويهوى عليك بعد مطاره
يتملى من كأس كمك نهلا   ثم يلوى بنشوة من عقاره
قلبه ذائب على شفتيه   قبلا لم تزل تتوج ناره

وأما العبارة الشعرية العاصفة المزمجرة التى تعتمد على الألفاظ المجلجلة فيرسلها « القروى » فى ثورة عاصفة ، نيرانها غير مأمونة العواقب حتى على شاعرها

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / حسن جاد ص ٤١٨ — ٤١٩

(٢،٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٧٨ — ٧٩ — ٨٠

لشدة التهاب العاطفة عنده عندما تدعوه المناسبة للقول حينما تنوب الوطن الأم نائبة فيندفع كالبركان الثائر يقذف بالحمم دون أن تهدأ له ثائرة — من هذا — عندما تعرض (لبنان) للمجاعة وجاء (عيد الفطر) ودعى للمشاركة فى الحفل، فلم يجامل أو يداهن وانطلق مدفوعا بعاطفته المتأججة وفى عبارة قوية محكمة النسج، بدوية التصوير اندفع يقول(١) :

صياما إلى أن يفطر السيف بالدم وصمتا إلى أن يصدح الحق يافمى
أفطر وأبناء الحى فى مجـــاعة وعيد وأحرار البلاد بمأتم ؟
هبونى عيدا يجعل العرب أمة وسيروا بجثمانى على دين برهم
سلام على كفر يوحد بيننا وأهلا وسهلا بعده بجهنم

وفى البيت الأخير نرى الجملة الترحيبية كثيرة الاستخدام (أهلا وسهلا)، وقد رق بها فى التعبير لورودها أثناء حشد الألفاظ الجاجلة، الفائرة بمعانيها الثائرة .

ونرى العبارة الصاخبة الغاضبة النابضة بالسخط العارم بجىء (عيد الاستقلال) الصورى وما تزال البلاد مستعبدة مستذلة، فتغلى نفس « زكى قنصل » بالغضب وقد استغضب بمظاهر آلهته فقال(٢) :

لا العيد عيدى، ولا الأعلام أعلامى
فارفق بدمعى، ولا تهزأ بآلامى
لم يبق فى مزهرى لحن ولا وتر ليرحم الله أحلامى وأوهامى
هاضت رياح الأسى واليأس أجنحتى
وحطمت غضبة الأرزاء أقلامى
كفرت بالعيد يمشى فى مواكبه
على جراح مثاكيل وأيتام

(١) أدب المهجر الناعورى ص٧٨ - ٧٩ ٠ ٨٠
(٢) ديوان نورونار زكى قنصل ص ٦٧

كفرت بالعيد نغنى فيه من خجل
ونخفض الرأس من ذل وإرغـــام

إنى أحس فى هذا الشعر قوة الجرس التى عرف بها « أبو تمام » وطول نفسه فى اختيار البحور العامرة بوفرة تفاعيلها ، والتى لا يفى غيرها باستغراق ما بالشاعر من لحولة — إلى جانب البراعة فى المطلع فى التعبير عن منتهى السخط وغايته — كما كان يتعشق « أبو تمام » البراعة فى مطالعه ، واختيار البحور العامرة لقصائده .

ورصانة الأسلوب وفصاحته وقوة نسجه التعبيرى مع براعة المطلع ما تزال فى يد الشاعر « زكى قنصل » عندما يرثى « مارتن لوثر كنج » زعيم الزنوج فى أمريكا فقال فى بحر عامر ممتد التفاعيل من قصيدة : (شهيد السلام)(١)

خسىء الرصاص ، وخاب فأل الجـــانى
الحق فوق وقاحة العـدوان
يروى رشاش النهر غلة ظامىء ويزيد ماء البحر غـــلة شانى
زعموا التمدن آلة وبنـــاية أو يهدم الأرواح ـ ول بان ؟
بمدا لها مدنية لاتنطوى إلا على الأحقـــاد والأضغان

أما رقة الأسلوب فكانت طابع المهجريين عامة(٢) إذا ما حلا لهم القول فى الحنين — حيث تعانق الرقة الأسلوبية جمال التعبير وحلاوة المعنى فنرى « ميشيل مغربى » يقول(٣) :

جسراً أمر على ربوع طفولتى ومواكب الذكرى تمر حيالى
مترفق الخطوات لا أطأ الثرى إلا وقلبى سابق لنعـــالى
ولقد أكب على الحجار مقبلا وأعفر الأهداب بالصلصال

اعتمدت الرقة فى الأسلوب على رقة الألفاظ وغنائيتها فتراه قد استخدم

---

(١) ديوان نور و نار / زكى قنصل ص ١٢٢ قبلت سنة ١٩٦٨
(٢) راجع نزعة الحنين باب ٣ فصل ٥
(٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٥٣٧

(حسرا) ولم يشتق من التفجع مثلا ما يتفق وغرضه ، ولفظه (أمر) شفافيته واضحة — يوائم مرور أطياف الذكرى ، و (ربوع ، حيالى) لفظان ليس فيهما طنين أو صخب ، ثم لفظ (مترفق) والشاعر رفيق رقيق القلب بطبعه تجاه موطنه بدليل سبق قلبه (مجتمع الأحاسيس) لفعاله فى مسيرته إليه ، ولكنه بجانب رفقه الطبعى يصطنع رفقا فى خطوه أثناء سيره حتى لايزعج موطن حبه ، إنه يجل ثراه عن الدوس بالنعال — ونفسه المشوقة للوطن دعته إلى اختيار لفظ (أكب) دون غيره ، وتحت لفظ (الحجار) رققه ، واختيار لفظ (أعفر) الأهداب دون (أمرغ) حوت مشاعر مؤداها أنه اتخذ من تراب الوطن كحلا لعينيه يحملهما به — وحتى فى غير الحنين الذى يستدعى الرقة الأسلوبية فى القول بطبعه — نجد رقة الأسلوب ميزة عرف بها المهجريون ولربما كانت لهم فى ذلك حكمة ، فرشاقة اللفظ ورقته إذا عانقت جمال معناه سمت ولم تتنزل به إلى حدود الابتذال لكثرة الاستخدام التى تستهلكه ، ولربما حاز اللفظ الرقيق الرشيق كما من المشاعر والأحاسيس تضيق عنه الألفاظ الخطابية المجلجلة — وإن كان لكل موضعه الذى لايجود فيه سواه .

عامة كانت للمجريين حساسية فى انتقاء الألفاظ رقيقة شفافة رشيقة أكسبت أساليبهم اليسر والرقة — يقول « شكر الله الجر » واصفا(١) :

زهرة الورد

زهرة الورد — قبّل الفجر خديـ ـك ، ويخلاك فى الحديقة لجزا!
وحباك الضحى من الشمس ألوا نا ، أراهنـا تشع فى التغردرا!
وهفا يحتسى على شفتيك الـ ـنحل ، فى غفلة من الزهر قطرا!
وتمشى النسيم بين شعاب الأرض يلقى من روح عطرك عطرا!

(١) أدب المهجر الناعورى ص٥٣٦

وإذا كانت الرقة الأسلوبية طابع المهجريين ، فقد كان منهم أيضا من عرف ببداوة العبارة ، كأبي ماضى ، فى(١) :

الدمعة الخرساء

سمعت عويل النائحات عشية ... فى الحى يبتعث الأسى ويثير
يبكين فى جنح الظلام صبية ... إن البكاء على الشباب مرير
فتجهمت وتلفتت مرتاعة ... كالظبى أيقن أنه مأسور
وتحيرت فى مقلتيها دمعة ... خرساء لاتهمى ، وليس تغور
وجمت ، فأمسى كل شىء واجما ... النور والأطلال والديجور

تلك أبيات خمس مقتطعة من صدر مطولة (الدمعة الخرساء) إنما فيها كفاية التدليل على بداوة العبارة عند شاعرنا « أبى ماضى » إذا لحظنا ألفاظه المستخدمة : عويل — نائحات — يبتعث، بدلا من (يبتدر) - جنح - تجهمت — مرتاعة — تهمى — تغور — وجمت — الديجور .

و « أبو ماضى » فى الحكاية الأزلية وعلى لسان الشاب الذى ضج جسمه بحيوية الصبا وفورته فلم يحتملهما ، فتمنى أن يسرع به شبابه إلى الشيخوخة ليكتسب الحكمة ، والرزانة يقول(٢) :

عبء على نفسى هذا الصبا ... الجائش المستوفز الطامى
يزرع حولى زهرات المنى ... وشوكها فى قلبى الدامى
خذه وخذ قلبى وأحلامه ... فإننى أشقى بأحلامى
وازرع نجوم الشيب فى لمتى ... فينجلى حندس أوهامى

نلمح جزالة الألفاظ التى مالت بعبارته إلى البداوة بعمقها اللغوى حيث استخدم ألفاظ الجائش - المستوفز - الطامى - لمة - حندس .

أما إشراق الديباجة فقد وسم به « نسيب عريضه » لأنه كان مشغوفا

---

(١) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٧٤
(٢) المرجع السابق ص ٢٤١ .

بالاضطلاع على التراث العربي القديم فى مكتبة « نيويورك »(١) ، وقد لذ له الاعتراف من ذلك التراث وصوغ ما يشبه المسرحية ذات الفكر العصرى عن « احتضار أبى فراس » الشاعر الفارس الذى امتص أحداثه من تراث تاريخنا العربي ، وانطبع على إشراق الديباجة فيقول فى (مفارقات الحياة)(٢) .

لماذا تهب الرياح على … شواهق ليست بها حافله ؟
وتحرم من بردها مهمها … به أوشكت تهلك القافله
لماذا السفينة تطلب ريحا … ومن تحتها أبحر هائله ؟
وفى القفر عطشى يريدون ماء … وريح السموم بهم نازله ؟
لماذا نحب لماذا نحس ؟ … لماذا نعيش بلا طائله ؟

والشاعر « نعمة الحاج » رافع صوت (المتنبى) فى المهجر تشرق ديباجته وتزداد نصوعا إذا ذكر أمه فيقول (٣) :

ذكرتك إذا جاء الشتاء وقره … سهام إلى الأكباد يشققن أضلعا
لحنت إلى الدفء القلوب وشاقها … تذكر حضن الأم إذ طاب مضجعا
فيا أم — يانبع الحياة — فؤادها … إذا جف نبع كان للحب منبعا
ويا أم يا ملجأ الأمان ولاؤها … يرى القلب فيه فى الملمات مفزعا
تزعزع أركان وتهوى شوامخ … ولكنه فى القلب لن يتزعزعا

ويرثى « فرحات » أمه عندما وافاه نعيها فى الغربة بعبارة وإن كان الحزن قد جللها غير أنها قوية النسج والديباجة فيها يقول (٤) :

قطع البريد على حلم لقاك … وقضى السرور إلى حين نعاك
وارحمتا لبنيك حولت النوى … أهداب أعينهم إلى أشواك
كانوا يرجون اللقاء فغيرت … مجرى الحوادث دورة الأفلاك
أنفقت عمرك ترقبين رجوعنا … وتجوس كل سفينة عيناك

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٤١٣ .
(٢ ، ٣ ، ٤) الأدب العربى فى المهجر / حسن جاد ص ٢٤٢ ، ٣١٦ ، ٣١٧ .

ما مرت النسمات بى عند الضحى إلا عرفت بطيبها رياك
والبدر لم يظهر لعينى مرة إلا قرأت بوجهه نجواك

إنها ديباجة « الشريف الرضى » حتى فى الوزن والروى فى قصيدته :

ياظبية البان ترعى فى خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك

وبيت « فرحات » :

ما مرت النسمات بى عند الضحى إلا عرفت بطيبها رياك

قريب جد القرب من بيت الشريف :

هبت علينا من رياح الغور رائحة بعد الرقاد عرفناها برياك

غير أن « فرحات » لم يقلد حيث مكنته براعته من أن يحول المعنى إلى صالحه ، فجدد وإن كان قد بدا متأثرا متأسيا .

أما العبارة الشفافة الغنية بالموسيقى ، والعامرة بجديد الصور الخيالية المستلهمة من أدب الغرب فهى عند « جبران » والذى نعته « عيسى الناعورى » بالأسلوب الجبرانى(١) .

نطالع نجواه (للريح) فندرك خصائص نسق تعبيره عندما يقول(٢) :

« تمرين آنا مترنحة فرحة . وآونة متهادية نادبة ، فنسمعك ولا نشاهدك ، ونشعر بك ولا نراك ، فكأنك بحر من الحب يغمر أرواحنا ولا يغرقها ويتلاعب بأفئدتنا وهى ساكنة .

تتصاعدين مع الروابى ، وتنخفضين مع الأودية ، وتنبسطين مع السهول ، والمروج ، فى تصاعدك عزم ، وفى انخفاضك رقة ، وفى انبساطك رشاقة ؛ فكأنك مليك رؤوف متساهل مع الضعفاء الساقطين ، ويترفع مع الأقوياء المتشامخين .

فى الخريف تنوحين فى الأودية فتبكى لنوحك الأشجار وفى الشتاء تثورين بشدة ، فتثور معك الطبيعة بأسرها ، وفى الربيع تعتلين وتضعفين ، ولضعفك

(١،٢) أدب المهجر/ الناعورى ص ٦٢ـ٦٥ .

تستفيق الحقول ، وفى الصيف تتوارين وراء نقاب السكون ، فنخالك ميتا قتلته سهام الشمس ثم كفنته بحرارتها » .

و « جبران » معنى بالمعانى وتشقيقها والتفريع لها ، وهو مندمج والطبيعة فى نجوى مستطيلة ـ اقتطفت منه قدرا يصح به الاستشهاد على ما ذهبنا إليه من يسر الأسلوب المعتمد على شفافية العبارة وبساطة الألفاظ .

أما غريب الصور فلم يرد منه فى هذا المقطع غير (سهام الشمس) و(نوح الريح فى الأودية خريفا) حيث عرفت الشمس الحارة بالحرقة والريح الشديدة ـ بالعصف فى التعبيرات المتوارثة .

والهمس فى أدب المهجر نعت الدكتور « مندور » له فى كتاب « الميزان » وقد فسر الهمس فيه بأنه (نصف ملفوظ(١)) وهذا نعت أسلوبى فإذا عدنا إلى النص الذى حلله وبنى عليه دلائل الوصف له بالهمس نجده تناول أبيات « نعيمة »

أخى إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا ، وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلى بقلب خاشع دام
لنبكى حظ موتانا

وللدكتور وجهة نظره فى همس النداء بأخى والتى نسلم معه بها ، ولكنى لم استسغ اطلاقنا الهمس أو التلفظ النصفى للكلمات الصاخبة مثل (ضج) التى ليس فيها من الهمس شىء حتى الحروف ، فضلا عن كون اللفظ هادرا باجتماع الضاد مع الجيم ، والرعب فى كلمة « الحرب » أمره غير خاف مما يتنافى والهمس والهدوء ـــ فالرعب أدعى إلى الإزعاج ، وكلمة (بطش)أى همس فيها ؟ وقد وردت فى القرآن الكريم فى التهديد بأقصى العقوبات المشددة فى قوله تعالى : « إن بطش ربك لشديد » ولكل منا وجهة نظره ـ غير أن المآخذ لابد أن

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ١٠٣ .

تثبت - والهمس تماما كما أعتقده فى أدب المهجر لمسته فى مناجاة فوزى المعلوف للورد قائلا(١) :

ماعرفت النسيم روحا خفيفا عطرا - أنفاسه دليل مزاره
تمتمات الغرام تسمع من فيـ ـه ، وهمس السماء فى مزماره
دغدغ الروض عابثا بنـداه ساكبا روحه على أزهاره

فتمتمات الغرام أحاديثه الهامسة الناعمة المنغومة - النصف ملفوظة والتى لايدرى معناها غير محب ورفيقه - من النسيم المعروف برقته - وزاده خفة بجعله روحا خفيفا عطرا .

وهذا همس تعبيرى متضمن واضح مصدره (الفم) ، كما صرح الشاعر نفسه بهمس السماء للورد فى أحاديثها المنغومة معه ، والهمس فى الدغدغة وتخميشها العابث فى بعض المواضيع والمثير للسرور إلى حد الضحك والمستخدم فيه ذوب الندى المنسكب على الأزهار كثير للدغدغة عند الروض وباعثه بليل النسيم ، هذا هو الهمس الأسلوبى كما أفهمه وكما أوضحته .

الاستخدامات البلاغية للأسلوب : عرف المهجريون بالميل إلى المعانى ، وتغليب جانبها على اللفظ وإن كانوا لم يغضوا من قدر اللفظ فى أدبهم ، مما دعا إلى تلقيبهم بأدباء المعانى ، ولما كان المهجريون عشاق معان فلا أقدر على استظهار تلك المعانى من استخدام الأساليب البلاغية لما لها من قدرة على تجلية المعنى .

فعزوفهم عن الأسلوب الخطابى الوعظى الذى يميل إلى التطبيل أو مجرد السرد الممل - مال بهم إلى إجراء عملية إيقاظ مستديمة لذهن السامع ، والجذب لاهتمامه وشده نحو الأديب لاستكناه عمق المعنى وتذوقه باستخدام البلاغة الأسلوبية ، والتنويع فى أساليبها ليبقى الشوق مستوليا على السامع - فترى المهجريين قد راوحوا فى أساليبهم بين الإخبار والإنشاء وإن كان قد بدا طمو الأساليب الإنشائية على الإخبارية ، وحتى الأساليب الإخبارية لم تخل من لفتة

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٧٩

بلاغية ولم تتوقف عند حد السرد المثبت لمعناها فقط .

ومن الأساليب الإخبارية للتوبيخ والنعى على الطائفية قول « فرحات »[١] :

كثرت مدارسهم فقل وفاقهم ... وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطمت مذاهبهم على تفكيرهم ... فغدت منابع فتنة وخلاف
الطائفية شوهت تفكيرهم ... ومحت جمال المدن والأرياف

مع ملاحظة استخدام الشاعر للجملة الفعلية فى كل من البيتين الأولين وفى شطرى كل بيت ، والجملة الإسمية فى الشطر الأول من البيت الأخير ، ثم العود للجملة الفعلية فى الشطر الأخير — منه مقدرة من الشاعر على التنويع .

والأسلوب الإخبارى ورد عند « القروى » مفيداً للتقرير والإثبات لقضية التغير فى أساليب الحروب عندما قال :

فغدا الرمح فى يمين شجاع ... مرود الكحل فى أنامل كاعب
والحصان الأصيل دمية طفل ... والحسام الصقيل مبراة كاتب
لم يعد ينفع الأسود وثوب ... بعد أن طارت بالجناح الثعالب

والإخبار للتعظيم مع براعة الاستهلال ، والاستدعاء التاريخى المثير للمجد وجدت نموذجاً له عند « أبى الفضل الوليد » فى قوله :

الله أكبر عادت دولة العرب ... بشرى (لهرون) والمأمون فى الترب

والتكرير الجلى فى خبرى الأساليب المتعاطفة والمفيد لتأكيد الجدارة عند فرسان « الأطرش » لمسته فى قول « شكر الله الجر » :

فأنتم بنى الجلى ، وأنتم حماتها ... وأنتم ليوث الشرق أنتم بواتره

وردت الجملة الأخيرة (أنتم بواتره) دون عطف لتفيد الحسم الآكد فى ختام الموقف .

والإخبار الأسلوبى المفيد للتحقير والسخرية وسوء المنقلب ورد على لسان « فرحات » موجها إياه صاعقة إلى أعضاء المجلس النيابى المزيف حيث يقول :

---

[١] ديوان الخريف ص ١٤٩

ـنخز الغريب الذى يغشى مقاعدكم سيستحيل على أشلائكم كفنا
وإخبار توبيخى آخر ورد له فى قوله لمن تنازل دون قتال من حكام العرب عن مثلث (اللد ـ الرملة ـ طولكرم) دون قتال لليهود عام ١٩٤٨ [1] :

أغمدت سيفك فى الوغى ذلا ،فلا تتعمد الدنيا ، وأنت أسير

ومثال آخر عند « فرحات » لاجتماع الإخبار مع الاستثناء على وجه جميل عندما قال فى الوطنيات :

كل الذنوب لها عذر ومغفرة إلا الذنوب التى تستعبد الوطنا

أما البراعة الأسلوبية فى الإنشاء فأمر جدير بالإعجاب-وإليك الأمر التهديدى المرعب من « فرحات » لفرنسا المستعمرة يقول :

حاربى الحق ، واقتلى الآدابا إن فى ذمة الحسام الحسابا
واشربى سلسال (لبنان) صرفا قبل أن يستحيل خلا وصابا
يا ابنة الغرب لن ترى بعد هذا اليوم فى المشرقين إلا ضبابا

والأمر للوصف بالعجز والقصور وضياع الهمة للحاكم الخائن فى قوله :

لاتلتمس لضياع مجدك حجة
يكفيك أنك خاسر مقهور

مع ملاحظة التنويع فى أسلوب الأمر بين إيجاب وسلب ـ والأمر المنصح ترفيقا للقلوب على صرعى الجوع فى الشام إبان المجاعة « للقروى » عندما قال :

تذكر جياعا ببر الشام وبر الشآم أعز البرور

والأمر التهديدى للاستعمار « لإلياس قنصل » فى قوله :

غير سياستك التى أجريتها معنا ، وإلا فالحسام يغير

ويعاود الأمر للاستعمار مع إيضاح السبب فيقول :

فاترك بلادا لايريدك أهلها فلأنت وحش عن حماها يزجر

---

(١) الملك عبد الله وكان قائدا عاما للجيوش العربية السبعة التى دخلت فلسطين عام ٤٨ .

والأمر للتمنى استخدمه « أبو ماضى » ممنيا نفسه زوال الصبا الذى لم يعد محتملا طموه وجيشانه عندما قال مناجيا ربه .

خذه وخذ قلبي وأحلامـــه فإنني أشقى بأحـــلامى
وازرع نجوم الشيب فى لمتى فينجلى حندس أيامى

الاستفهام : وقد استخدمه « القروى » للتقريع فى قوله :

أتنافس ويد الغريب تسوسنا خسفا ، وتقتل مجدنا إعداما ؟

والاستفهام بمعنى النفى فى قول « فرحات » مؤبنا (فيصلا) :

من للعروبة بعـد فيصلها الذى دحرت ببرق فرنده الظلماء ؟
من للعراق وللألى علمتهم أن الحياة تكاتف ورجاء ؟

والاستفهام للتوبيخ والكشف عن عدم اللياقة ورد على لسان « القروى » بمناسبة مجاعة الشام حيث قال :

لمن المآدب حولها الأضياف ؟ وعلام هذا البذل والإسراف ؟
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم يسعى عليهم بالطلا ويطاف

والاستفهام بمعنى النفى « للقروى » أيضا فى قوله :

أنى تطيب لذى الشعور لماظة وتسوغ فى حلق الأبي سلاف ؟

وفى قول « فرحات » :

فأى هجاء فى مقال لعقرب له ولع بالشر — إنك عقرب ؟

وقول « يوسف صارى » :

وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذ ـ إذا ما طال أوقطع الدرب ؟

والاستفهام التعجبي أورده « عريضة » فى قوله :

عجبا — أيطمع بالغنى من ليس يطمع بالدوام ؟

وقول « فرحات » :

أتذل أقلام النوابغ فى الحمى
وتعز فيه خناجر الأجلاف ؟

والاستفهام الإنكارى أورده « القروى » بقوله :

أفطر وأبناء الحى فى مجاعة وعيد وأحرار البلاد بمأتم ؟

والاستفهام للتمنى ورد فى قول « صوايا » :

هل من نهوض يرتجى ؟ أبدت ليقظته علامه ؟
أجرت دماء تجدد بعروقه تبرى سقامه ؟

مع لحظ التنوع فى استخدام أداة الاستفهام بين هل والهمزة .

ومع ملاحظة استخدام حرف الجر (الباء) بمعنى (فى) فى قوله بمأتم السابقة تلك اللهجة التى عرف بها أهل الشام ، وفى قول « الريحانى » عن الأرض ما قالت لابزمانها قط ، وفى قول « فرحات » .

عزلوا الأباة المخلصين وأوقفوا
بمكانهم صنما من الأصنام

أما أسلوب النداء فقد استخدمه « القروى » ساخرا قائلا :

أبنى الجدود — ألا تفور دماؤكم إلا إذا غليت بنار جهنم

واستخدمه « فرحات » ساخرا متعجبا فى قوله :

يامن تنازل راضيا عن أرضه لعداته وسلاحه موفور

وللندبة والاستغاثة فى قول « شكر الله الجر » :

وارحتاه لموطن حكامه أعداؤه

والنداء المستثير للنخوة للرد على نكب الفرنسيين (لدمشق) استخدمه « عساف » فى قوله :

بنى أمية — هبوا من مضاجعكم
قد طال نومكم ياقوم فى الترب

والتقديم البلاغى عين البلاغة كان للمهجريين باع طويل فى أساليب استخدامه نبعا من المرونة التعبيرية التى مالوا إليها فى الاستعمال الجلى — فترى « القروى » يقول :

لأمر يلاقيك الفرنجى باسما
فزد حذراً ، ماذا وذئب توددا ؟

تقديم شبه الجملة أفاد أن بسمة الفرنجى لعلة فاحذره إذا تبسم — وفى قول « فرحات » :

لك الصارم القاضى على كل صارم
لذبح العدا ربى ، وكبح المظالم

وفى استخدام « أبى الفضل الوليد » بقوله :

لنا وطن فيه تركنا قلوبنا
فياحبذا (لبنان) والأهل والخل

وفى قوله مقدما مع التعادل بين شطرى البيت فى جناحى الجملة :

لآل جفنة فى الشآم نضارة
ولآل نصر فى العراق سناء

وفى الاستخدام الشرطى للجملة لحظت أن المهجريين لم تكن تأخذهم السرعة بانهاء الشرط بجوابه غلقا للجملة ، وإنما كانت لهم إمكانية استخدام متعاطفات فيما بينهما لها أهميتها فى صلب المعنى كقول شاعرهم :

إن لم يقسم جيش وراء صداحكم ضوضاؤه
جيش له يوم الكفاح فنونه وبلاؤه
وقلاعه وحصونه وسلاحه ومضاؤه
هيهات يشفع بالضعيف نبوغه ودهاؤه

واستطاع « عريضه » أن يكرر (الجار) ببراعة دون عصف مركز إياه فى الشطر الأول .

بقوله :

رب ثار ، رب عار ، رب نار حركت قلب الجبان

وفى قول « أبى الفضل الوليد » :

فرب منية كانت خلودا وربّ حمية فيها الحمام

ورب ضحية أحيت شعوبا   فكان لها انعتاق واقتحام

واستخدم « شكر الله الجر » العطف المنغم للجمل المتعاطفة فى شطرى البيت بقوله :

فتعلموا / وتضامنوا / وتساهلوا   وتنظموا / وتسلحوا / وتدبروا

واستخدم أيضا « شكر الله » التنغيم الجلى فى الأسلوب بقوله :

كرام المغارس / شم المعاطس   غر / المناقب والمحتد

واستخدمت العبارة المؤكدة فى موضعها لتضفى قوة على المعنى — من هذا قول « فرحات » فى النعى على رجال الدين :

إن الألى لبسوا السواد تنسكا   أربت جرائمهم على الأرقام

وفى النعى على الزعامات الخائنة قائلا :

إن الجناة هم الذين أنوفهم   تشتاق مرغمة الى الإرغام

وفى نفس المعنى يقول « إلياس قنصل » مؤكدا :

وقد رضخوا للأجنبي ونيره   فجاروا وذلوا واستبيحوا وعذبوا

وبمؤكدين ينعى « فرحات » على الجلاء المزيف قائلا :

لقد كنت مصيدة للضعيف   ومعلك المرتشى صائدا

والتوكيد المشعر بالفارق الكبير بين من استل القلم (فى المهجر) .ومن استل الحسام فى الشرق للجهاد بقوله :

إن الألى استلوا هنا أقلامها   غير الألى استلوا هناك حسامها

وتوكيد « صيدح » للفرحة بساعة النصر قائلا :

إنها الساعة التى ارتقبتها   مقلة الشرق منذ عهد أمية

ويؤكد « ميشيل مغربى » حنينه بمؤكدين (لقد) بقوله :

ولقد أكب على الحجار مقبلا   وأعفر الأهداب بالصلصال

ويؤكد « القروى » بالقسم بمناسبة المجاعة فى الشام قائلا :

والله ما ظفرت يداى بلقمة   إلا عرانى خاطر رجاف

وهكذا استطعنا أن نلم بنسق المهجريين التعبيرى الذى ضمنوه أفكارهم ومعانيهم واتخذوه ثوبا يزدهى به أدبهم .

الفصل الرابع

الواقعية فى أدب المهجر

الغرب والوقت ــ الكفاح يجمع بين المكافحين ــ أدباء الشرق والنزوع العملى ــ المشرق وتكريم الأدباء ــ النزوع العملى ضرورة حياة فى المهجر ــ من صور النزوع العملى ــ فطرية النزوع العملى لدى المهجريين ــ مادية الغرب ــ حياة المشقات فى المهجر ــ جراح المادية ووفرة العزم ــ كفاح الشجاعة والإباء ــ فى أدب الرحلة مشرقا ومهجرا ــ المرأة العربية فى المهجر ــ السخط على مادية الغرب المادية والأدب ــ أدب المهجر بين الهواية والاحتراف .

الغرب والوقت

يعتبر الغربيون الوقت عنصرا نادرا ومحدودا سواء بالنظر إلى عمر الإنسان ، أو بالنسبة إلى يومه .

لذا كان الفراغ الحقيق عندهم — بمعنى الوقت المتاح لهم للتأمل الفكرى الروحى شيء لا وجود له ، ويكاد يكون منعدما ، وامتدادات وقتهم بتمامها مشغولة تخطيطا أو إنتاجا أو استهلاكا — ولا شيء غير ذلك .

والمجتمع الغربى الذى حقق الإنتاج الكبير ، وقصر ساعات العمل بفضل تقدمه العلمى المحرز ، وبفضل تمسكه الأمين بنزوعه العملى — لا يجد الفرد فيه الوقت الذى يخلد فيه الى نفسه ، وينفرد بروحه ، وأصبح نفاد الوقت مشكلة العصر فى الغرب ، وبدا الإنسان هناك مستغرقا بأسره فى الاقتصاد والتخطيط له ، على أساس من الفكر الاستقلالى لمقدرات الإنسان باعتباره أثمن ثروة .

والغربيون بين قديم وحديث — لم يفكروا فى الإنسان إلا على أساس الاستغلال الأمثل لما حباه الله وميزه به من قدرات .

وتراثنا الأدبى عامر بما يشعر بتحدد الوقت ، ووجوب استغلاله كما فى المثل القائل : « الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك » .

وفى الشعر القائل :

دقات قلب المرء قائلة له　　إن الحياة دقائق وثوان

لقد فهمنا حقيقة محدودية الوقت غير أننا لم نستغله كما استغله سوانا — كما أننا لم نتنبه تماما إلى حقيقة الثراء الإنسانى .

أمران لم نقدرهما حق التقدير ـ ضيعا علينا حق التميز فى النزعة العملية ، وغلب التواكل على ما نباشره من أعمال فأضاع منا قصب السبق ـ وربما صح

هذا فى المشرق — ولكن ماذا عن المشارقة الذين اتخذوا لهم من الغرب وطنا ثانيا ومستقرا ؟ .

وأعنى بهم أولئك العرب الذين اغتربوا إلى المهاجر الأمريكية وعن هؤلاء لا يخالطنى شك فى أنهم نهجوا نهجهم ، وسلكوا سلوكهم بعد أن وجدوا الفرص متاحة أمامهم لإظهار خفى مواهبهم التى حطمها الكبت والاضطهاد فى الوطن الأم آن ذلك — مما سنعالجه فيما يلى :

النزعة العمليـــة

الكفاح يجمع بين المكافحين :

الغنى والفقر من ظواهر الحياة ، والنفس جبلت على حب الغنى ، فقد زين للناس التعلق به - غير أن الوصول اليه يلزم الطامع فيه بالعمل دون هوادة ، وقد يحقق مأمله فى بلوغه لارتباط النجاح بالعمل سنة الحياة فى الكون ، وقد يخفق الطامع مع بذل الجهد والطاقة لظروف تخرج عن معامل الارتباط السائد بين العمل والنجاح .

وأدباؤنا المشارقة — لا تنقصهم روح السعى أملا فى الوصول الى المستوى المعيشى المنشود — فامرؤ القيس يقول :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة ... كفانى ولم أطلب قليل من المال

فغرام « امرؤ القيس » بالمستوى الراقى الذى يحياه نظراؤه من أبناء الملوك دعاه إلى المزيد من المطالب .

أما الادباء — فيدأبون على العمل ، وصولا إلى الغنى المكسب للمهابة والاحترام وخروجا من الفقر المهين — كما قال الشاعر[1] :

---

(١) المختار من العقد الفريد / إبراهيم أبو سعده ص ٢٠١ .

سأعمل نص العيس حتى يكفنى | غنى المال يوما أو غنى الحدثان
فللموت خير من حياة يرى بها | على المرء بالإقلال وسم هوان
إذا قال لم يسمع لحسن مقاله | وإن لم يقل قالوا : عديم بيان
كأن الغنى عن أهله – بورك الغنى | بغير لسان ناطق بلسان

والشاعر فى رأيه هذا قريب من قول القائل :

إن الدراهم فى المواطن كلها | تكسو الرجال مهابة وجلالا
فهى اللسان لمن أراد فصاحة | وهى السلاح لمن أراد قتالا

والشاعر « عروة بن الورد » يحرص على الغنى ليباعد بين نفسه وبين هوان الفقر – عاقدا المقارنة بين عزة الغنى، وذل الفقير – متخذا من المقارنة مبررا لطلبه الغنى فيقول :

ذرينى للغنى أسعى فإنى | رأيت الناس شرهم الفقير
وأحقرهم وأهونهم عليهم | وإن أمسى له حسب وخير
يباعده القريب وتزدريه | حليلته وينهره الصغير

وتلقى ذا الغنى وله جلال | يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جسم | ولكن للغنى رب غفور

وربما وجدنا من شعرائنا المشارقة من يأخذ نفسه بالسعى الجاد، ويفشل فى تحقيق طلبته، وسجل هذا الشاعر فى قوله(١) :

ومازلت أقطع عرض البلاد وطولها | من المشرقين إلى المغربين
وأدرع الخوف تحت الدجى | واستصحب الجدى والفرقدين
وأطوى وأنشر ثوب الهموم | إلى أن رجعت بخفى حنين
إلى كم أكون على حالة | مقلا من المال صفر اليدين

---

(١) مختار العقد الفريد / ص ١٣٧ – إبراهيم أبو سعده ، ط الثالثة .

قليل الصديق غنى العــدو قليل الجداء على الوالدين

فى الأبيات كثير من ملامح التشارك فى المعانى بين شاعرنا المشرق، وأضرابه من المهجريين ممن ربط بينهم الاتجاه العملى فى الكفاح من أجل مستوى معيشى أفضل، فالكفاح يربط بين المكافحين - فالبيت الأول :

ومازلت أقطع عرض البلاد وطولها من المشرقين إلى المغربين

قريب من قول « فرحات » المهجرى :

طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة طويت بها الأصقاع أسعى وأدأب

على وضوح عند « فرحات » أبان فيه طول الفترة الزمنية التى قضاها فى الكفاح، وإن كان المشرق قد عرض لقطع سائر الأصقاع شرقا وغربا، فهو لم يغادر بلاده المشرقية وموطنه كما غادره المهجرى إلى بلاد غاية فى البعد .

والبيت الثانى :

وأدّرع الخوف تحت الدجى واستصحب الجدى والفرقدين

قريب منه قول « مسعود سماحه » :

كم ولجت الغابات والليل داج ووميض البرق شمس وبدرى

كلا الشاعرين يلقى بنفسه فى المخاوف، ويواصل الكدح حتى فى الظلام، ودون راحة أو مهادنة :

والبيت الثالث المشعر بإخفاق مسعاه :

وأطوى وأنشر ثوب الهموم إلى أن رجعت بخفى حنين

يكاد يتطابق فى معناه وقول « فرحات » :

أغرّب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب

على جمال فى المعنى عند « فرحات » أوضحه التضاد بين سعيه وبين مسار الرزق، هذا - إلى إقسامه تأكيدا لمعاندة الرزق له - أما الشاعر المشرق فقد اعتمد فى بيان إخفاق سعيه على المثل العربى (رجع بخفى حنين) .

ويقاربه فى المعنى المثبت لقلة العائد نتيجة السعى قول « القروى » .

كمارك من طوافك سعى نمل وحظ صراصر — بئس الثمار

ورباط الشقاء الذى يجمع بين المكافحين هو الذى دفا الشاعر « زكى قنصل » إلى أن يستفيض قولا فى أصحاب الحرف الشقائية مثل البناء وماسح الأحذية وساعى البريد مما يشكل ديوانا نظمه وقت أن كان يشتغل « بالكشة » تلك المهنة التى تجمع كل عناصر العذاب والشقاء والمهانة قنراه يقول فى (١) :

البنـــــاء

يبنى القصور وكوخه خرب بئست حياة كلها تعب

الشوك يزخر فى مسالكها والريح ما تنفك تضطرب

لا يزدهى فى ليلة قبس إلا تولت طمسه النوب

لكأنه فى الناس حاشية وكأنه فى الأهل مغترب

يصف عذاب الآخرين أمثاله فى الحياة بصدق وقوة لأنه عذابه بالحياة ، ويخص (بائع الصحف) بقصيدة تسيل عذوبة ورقة وشاعرية فى تناوله لسعيه الدؤب من أجل توزيع سلعته التى هى همزة الوصل بين القلوب والسلم تنتقل عليه الأخبار ، وبجتمع السياسيين الذين فرقت بينهم المذاهب ، والتقوا عنده ، ويواصل عمله موزعا صحفه وما يوزع إلا نفسه — يقول(٢) :

قم فالصباح أطل من شرفاته تتاوج الأضواء فى بسماته

غمز الخمائل فازدهت أعطافها والطير فازدهت على غمزاته

يا حاملا خبر النفوس إلى الورى لو أنصفوك تسابقوا لفتاته

---

(١) مضمون رسالة بعث بها إلى الشاعر عندما سألته عن السر الذى عطفه تجاه القول فى هؤلاء .

(٢) أدب المهجر — الناعورى ص

وزعت أنسلك بينهم متأبطاً ... عبثاً تهشت به على غلاته
كم ذا تحدّاك الشتاء بقره ... وبثاجه فضحكت من جلاته
شمرت عن زند يفيض صلابة ... وكشفت عن صدر زها بثباته
هو همزة بين القلوب وسلم ... تتنقل الأخبار فى درجاته
ماتت حزازات السياسة عنده ... وتعانق الأضداد فى واحاته

ويتحف (ماسح الأحذية) بقصيدة يتناول فيها ألوان سعادته بمهنته التى تعفيه مما يعانى منه الأغنياء الذين أقلقهم ثراؤهم ، فهو ملك لمملكة تدين له فيها النعال بالولاء والطاعة ، ولا تفارق الشاعرية شاعرنا « زكى قنصل » فى تناوله لمعداته التى يباشر بها عمله ، ففرشاته من هدب الحسان ، وطلاؤه تبر ، والخرقة الصفراء فضلة من شال كسرى وأخيراً يطلب منه الشاعر أن يمر بفرشاته على الوجوه الكالحة عنها تبيض أو تتجدد ، وكما غمر الأحذية بالبشر يطالبه بالقيام بمين المهمة فى كالح الوجوه يقول(١) :

فى وجنته طلاقة وتورد ... وعلى أصابعه خضاب أسـود
ضاقت به الدنيا فلم يحفل بها ... شتان عبد فى الحيـاة وسيد
ضاقت فوسع بالبشاشة ضيقها ... وطغت فروّضها فؤاد أصيد
ماهاضت البلوى جناح رجائه ... أوشل همته الكفاح المجهد
لا يستقر به المكان كأنما ... فى نفسه دنيا تقوم وتقعد
يفتن فى التشوين فهو بزعمه ... ملك تدين له النعال وتسجد
فرشاته من هدب كل مليحة ... وطلاؤه تبر أذيب وعسجد
والخرقة الصفراء فضلة ... من شال كسرى لم تدنسها يد
ياطاويا فى الأرض بزرع قوته ... عند الصباح وفى العشية يحصد
لا القر مهما استبد يخمد عزمه ... يوماً ولا حر الظهيرة يقعد
قل للغنى إذا وقفت ببابـه ... أنا لو علمت أعز منك وأسعد
تخشى الكساد فلا تلذ بمأكل ... وتخاف عدوان اللصوص فتسهد

---

(١) القصيدة تكرم الشاعر بإرسالها لنا ضمن مجموعة .

زيلها أنا فأنام ملء محاجرى   ويطيب فى فى الرغيف الأسود

يا غامراً بالبشر أحذية الورى   سلمت يد من أقتها سحت يد

بعض الوجوه وأنت تعرف أمرها   جف الحياء بها وشاه المشهد

فامسح بفرشاتيك كالح لونها   فلعلها تبيض أو تتجـــدد

أدباء المشرق والنزوع العملي :

ومع أن فشل السعى فى الوصول إلى الغنى أمر متوقع ، فإننا مع ذلك نجد الشاعر المشرقى «حبيب» يرى أن الراحة الكبرى فى التعب والكدح حيث يقول :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها   تنـال إلا على جسر من التعب

فهذا اندفاع فى العمل إلى حد الاستماتة أملا فى تحقيق الراحة سواء فشل أو لم يفشل .

إذ - فالنزعة العملية موفورة لدى أدباء المشرق ، وطائفة منهم مستكينة من أمثال « أبى الشمقمق » الذى يقول(١) .

برزت من المنازل والقباب   فلم يعسر على أحد حجابى

فمنزلى الفضاء وسقف بيتى   سماء الله ، أو قطع السحاب

فأنت إذا أردت دخلت بيتى   على مسلماً من غير باب

لأنى لم أجد مصراع باب   يكون من السحاب إلى التراب

ولا أنشق الثرى عن عود تخت   أؤمل أن أشد به ثيابى

ولا خفت الإباق على عبيدى   ولا خفت الهلاك على دوابى

ولا حاسبت يوما قهرمانا   محاسبة ، فأغلظ فى حسابى

وفى ذا راحة ، وفراغ بـال   فدأب الدهر - ذا أبدا - ودابى

ومع أن أبا الشمقمق ، قد برع فى تصوير فقره بروح فكهة ، فلا منزل ولا ممتلكات من حيوان أو عبيد ، ولا معاملات مالية تربطه بأحد - تجرد كامل من حياة الأخذ والعطاء العامرة بصنوف النفع ، وخلو مما يتعب النفس حتى ولو كان جالباً لها الحى والحفظ والكرامة - فقر ولا شىء سواه ، ومع ذلك يستكين

---

(١) المختار من العقد الفريد ص ٢٠٧ - ٢٠٨ إبراهيم أبو سعده .

ولا يحاول أمراً يخرجه من السلبيات العديدة التي سردها ، شأن المجرد من النزعة العملية ، يرتضى لنفسه أحقر وضع ، ولا يحاول بذل أي جهد بغية تعديل وضعه، ويعلل الرضا بالدون بأن فيه الراحة وفراغ البال .

ولم يحاول « أبو الشمقمق » أن يكون عمليا في نزعته ليصرف عن نفسه طوق الفقر الذي استحكم منه ـ فيحاول كما حاول الشاعر المشرقي « الرياشي » الكفاح من أجل فضل رخاوة في العيش عند ما يقول(١) :

لم يبق من طلب الغنى إلا التعرض للحتوف
فلأقذفن بمهجتي بين الأسنة والسيوف
ولأطلبن ولو رأيـ ـت يلمع في الصفوف

هذا إصرار على التخلص من الفقر ، ولو تطلب منه الإلقاء بنفسه في المهالك وياتقط غناء قنصاً من بين بوارق الأسنة .

ولم يحاول أيضاً الاستماتة في طلب عيش رغد كما استمات شاعرنا المشرق الذي قال (٢) :

سأكسب مالا ، أو أموت ببلدة يقل بها قطر الدموع على قبرى

ومهما يكن من أمر فلم يكن في المهجر وجود للنزعة اللاعملية ، أو السلبية في ديار عمل لا مكان فيها للبطالة لكبير أو لصغير ، فهم المهجريون وجدوا هذه الروح لجاروهم فيها حيث لا سبيل لهم إلا باصطناع هذا الطريق .

أما « أبو الشمقمق » وأضرابه لو قدر لهم الهجرة إلى حيث هاجر المهجريون لماتوا جوعاً في أرض المادية التي لا تكافىء على الدعابة ، فمثل هذه الروح الراضية بالدون ليست إلا إنحرافاً عما أمرت به الأديان من السعي والعمل ، فالقرآن الكريم يقرن الإيمان بالعمل ضماناً للفوز ، والنبي عليه السلام يقرن المكافح من أجل رزق عياله وأهله بالمجاهدة والمرابط في سبيل الله ، والمسيح يقول للمتفرغ للعبادة من بني إسرائيل ويقوته أخوه . « أخوك أعبد منك » وعمر بن الخطاب يقول : « التمسوا الرزق ، ولا تكونوا عالة على الناس ، وأ كثم

---

(١) المختار من النقد ص ٢٠٢ . ص ٢٠١ أبو سعده وآخر

(٢) المرجع السابق ص ٢٠٢ ، ٢٠١

ابن صيفي يقول : «من ضيع زاده اتكل على زاد غيره» وقالت الحكماء : «لا تنال الراحة إلا بالتعب ، ولا تدرك الدعة إلا بالنصب» .

هذه هى النزعة العملية فى المشرق كما قررها حكماؤه وبلغاؤه ، وهى كفيلة إذا ما التزمت بتحقيق حضارة تقدمية علمية لا بتنائها على العمل المنتج الخلاق ، وفى الوقت نفسه حضارة إنسانية فيها النفع متاح للبشرية ، وخيرها للجميع دون أنانية والاحتكار — لابتنائها ، على الخلق الإنساني ولممازجة الروح لها فى سائر مراحل بنائها ، وليست مادية صرفة كحضارة الغرب — مما جعل خيرها موفورا للإنسانية المعذبة بنيران المادية التى لا ترحم .

ولم يكن صنيع «أبى الشمقمق» ومن سار على دربه إلا انحرافا فى الفكر ضنا بالنفس أن تأخذ نصيبها فى معترك الحياة والرزق .

وفى مجال المقارنة بين المهجريين الذين اعتنقوا النزوع العملى بهجرتهم وبين معتنق هذه النزعة من المشارقة — فإننا نجد المشرقى مهما ضرب فى أصقاع وأنحاء ، ومهما شرق وغرب فهو لم يجاوز موطنه الذى يشعر خلاله بالأمن مهما تنقل بين أطرافه القصية ، هذا — إلى ضمان روح التعاطف والتكافل والأخذ باليد فى أرض الرسالات التى ترقق القلوب ، وتستلينها كرما ورأفة ، وبرا بالمحتاج حتى على السلبيين الفكهين من أمثال «أبى الشمقمق» الذى ضمن فى مجتمعه المشرقى الآمن على نفسه من أن يموت جوعا فاستنام للسلبية ، وكثيرا ما وجد أذنا صاغية لظرف فكاهته الأدبية فأجازه عليها ، وتعيش منها ، ولكن من أين هذا للمهجريين فى أرض المادية التى لا تجيز قرشا إلا على ناتج عمل ، وإلا فالموت جوعا .

الشرق وتكريم الأدباء :

والمشرق حتى فى أيام الجاهلية ، وقبل نور الرسالة — لم يعدم الأديب العربى فيه كرم الكرماء المتأصل فيهم كطبع يجيز على الإجادة فى القول ، ويعطى المحتاج ، ولكن مع كرمه إذا بدا له من صنيعه أنه متكسب أو متواكل وأنه سوف يتخذ من ذلك وسيلة للعيش على حساب الآخرين ، فإنه لا يعدم من يقدم له النصح بأن يكون عمليا ليحقق لنفسه الشرف والاكتفاء بناتج كسب عرق الجبين أو يهلك فى معركة شريفة يفى بها كرامة نفسه فى ميدان الحياة .

والعيش الشريف. من هذا النصح المتواكلين صنيع « ربيعة بن الورد » الموسر يعطف على ابن عمه « الرياحى » فلم يكتف بما قدمه إليه ، بل يعاود مطالبته ويلحف فى الطلب فيكتب إليه « ربيعة » قائلا (١) :

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه شكا الفقر ، أو لام الصديق فأكثرا
وصار على الأدنين كلا، وأوشكت صلات ذوى القربى له أن تنكرا
فسر فى بلاد الله ، والتمس الغنى تعش ذا يسار ، أو تموت فتعذرا
ولا ترض عن عيش بدون ولا تنم وكيف ينام الليل من كان معسرا ؟
فما طالب الحاجات من حيث تبتغى من المال إلا من أجد وشمرا

فالذى لا يسعى يفتقر ، ويكثر اللوم لمن لا يداوم إمداده تفضلا عليه ، ثم يصبح عالة على أقربائه لتقصيره فى حق السعى والعمل ، وبعد لفت النظر والنصح للقريب بما يجب أن يأخذ به نفسه من العمل فى صورة مهذبة أساسها التخويف من الفقر ، ينتقل إلى انذاره بشدة بتقطيع صلاته مع ذوى قرباه إن لم يسع طلبا للعيش الكريم أو الموت دونه ، حاصرا نيل البغية فى الجد ، وصرف النفس عن الدون العسر من ألوان العيش .

النزوع العملى ضرورة حياة فى المهجر :

أين هذا مما كان فى المهجر ؟

إحساس بفقد الوطن ، وحنو الأهل ، وحلول بمجتمع مادى لا أثر فيه للروابط العائلية ولا للروح الإنسانية السامية من حب وتواد وتعاطف وتكاتف ، وعلى الأقل — إذا حرم المحتاج العطاء فلن يحرم التوجيه العملى ، والأخذ باليد فى المشرق — أما فى المهجر — فالمادية الطاحنة تقتل الشعور ، والأحاسيس . وتقطع العلائق والصلات ، وتجعل من « النزعة العملية » ضرورة حياة ، وليست لطلب الغنى كما كشف عنها أدباء المشارقة ، فالمهجريون اضطروا رغما عنهم لأن يكونوا عمليين ، فلا وقت عندهم للاسترسال مع الأحلام اللذيذة ؛ أو الاسترخاء مع هنى الخيال فى معترك الحياة من أجل الحياة — صراع الزحام بالمناكب جريا وراء المادة فحسب ، والمجردة من أى روح

(١) العقد الفريد / أبو سعدة ص ٢٠١ .

إنسانية خلقية مما جعل المهجريين يسخطون على مادية مجتمع المادة ، لأنهم وجدوها مستغلة قاسية ظالمة ، وهي هدف وتحديد في حد ذاتها بالأحق و« القروى »
لجعله يصور المجتمع الجديد (حياة الغاب) الغلبة فيه للأقوياء ، وعلى الضعفاء العفاء — يقول :

وكأن الورى الوحوش بآجا ... م وتلك الشوارع الآجام
منكب حك منكبا ، وجبين ... شج رأسا ـ علام هذا الزحام ؟

إنها حياة المادة ، ولا شيء سواها .

<u>من صور النزوع العملي :</u>

وتهتز مشاعر « القروى » فيوافينا بما تأصل فيه من نزوع عملي ، يوفر على الإنسان عزته وكرامته ، فيواتينا بدفعات شعورية قوية كفيلة ببعث روح الكرامة في كل نفس رغم خطير المصاعب التي يتعرض لها المرء في حياته فيقول (١) :

أنت حر ، فاستوطن البلد الحر ... وصاحب من أهله إخوانا
مثلك الكون والزمان فلا تلح ... مكانا ولا تذم زمانا
ليس في قضمك الحديد هوان ... إن في بثك الشكاة هوانا

يعتبر « القروي » قضم الحديد مع استحالته أهون من الشكوى على الرغم من إمكانياتها ـ ومعنى هذا وما فيه من ركوب المحال من الأمور المستطاعة ولا احتمال للذل . ويذكرني هذا بقول أحد الأدباء المشارقة : « والله والله مرتين ـ لحفر بئر بإبرتين وكنس الحجاز في يوم ريح عاصف بريشتين ، ولا وقوف على لئيم ، يغيب منه ضياء عيني .

ويميل بنا « القروى » إلى بيان الملامح العزيز النفس من الأفراد بصورة قريبة مما أورده القرآن الكريم في قوله تعالى : « يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف » .
فترى « القروى » في سبيل إظهار الاستمساك منه بالعفة يقول :

---

(١) قصة الأدب المهجرى د محمد خفاجى ص ٣٢٢ ج١ ط١ .

بسمة تظهر الفقير غنياً دمعة تمسح الشجاع جباناً

وإذا كان الأمر كذلك فالبسمة أولى بعزيز النفس ، وينبنى على هذا ماينبغى على أعزاء النفوس من أن يكون البشر دائماً وجه القاء منهم للحياة وأحداثها — فيقول :

فتلق الحياة بالبشر فالعيش نعيم إن لم تكن شيطاناً

وإلى جانب الاستمساك بعزة النفس يقرن « القروى » به المشعر الإنسانى الكريم الذى استحق من أجله الإنسان تلك التسمية الكريمة والذى بدون الروح الإنسانى لا يساوى الإنسان شيئاً مهما كان غناه — فيقول :

كن إله النضار — إنك عندى لست شيئاً ما لم تكن إنسانا

وبعد تغذية مدارك الإنسان وأحاسيسه بما يهيئه للكمال الإنسانى بأن :

أشبع العقل حكمة واختباراً واملأ القلب رحمة وحنانا

ثم يعود إلى بيان العز « فى القناعة » والبشر صفة الأعزة ، فماذا يحول بين الإنسان وكماله ما دام على هذا الوضع من أنه :

ولك الأرض والسماء وهـــل يدعى فقيراً مق يملك الأكوانا؟

وهكذا يلم الشاعر « القروى » فى نزوعه العملى بأن يحاول جعل الأرض جنة أينما وجد ، وسبيله إلى ذلك حمل مصاحب لعزة النفس التى ينبغى أن يلازمها البشر كساتر لحجب رقة الحال ، وتبق بعد ذلك الحكمة الخالدة فى أن العزة فى القناعة هذا — والمنازع الخيرة المصحوبة بمؤازرة التنفيذ ، وتحلى الانسان بصفات العزة والقناعة — كل ذلك كفيل بطبع الانسان على الكمال الإنسانى . وفضيلة الاستمساك بالعزة مهما كانت قوة الأقدار هى التى أوحت لـ « شفيق المعلوف » بقوله :

تالله كم شاعر أخنى خرق يغص بالدمع وهو يبتسم

ويبدو أن الفقر والعوز زامل أدباء المهجر ، وفى عين الوقت لم يفارقوا عزتهم ، حيث أخفوا ما آلمهم تحت لمع الابتسامات المشرقة .

ويتولى « صيدح » الإبانة عن النزعة العملية الكامنة لدى المشارقة والتى جلتها

أرض البيئة المادية العملية فأظهرت ما كان لها من كون ولم يتح لها الظهور في المشرق مع أن الشرق صاحبها والداعي إليها في هداياته العقائدية والخلقية عند ما يقول :

رب أحجار بها الشرق ازدرى   أصبحت في حائط الغرب دعامة
وعظيم شاب في دار النوى   لن تلاقى داره إلا عظامه
كمت الأوطان فاه فاعتلى   منبر المهجر يستوفى كلامه
من رآه في المفازات رأى   أسداً يستنجد الغاب طعامه
وله أجنحة للنسر إذا   نفر الرزق وأطراف النعامة

فالأحجار التي احتقرها الشرق غدت أساسا يعتمد عليه في الغرب ، وفي هذا كشف لمقدراتهم التي لم تلق التقدير لميزاتها في الشرق ، على أساس أنهم تفتحوا للعمل المنتج الخلاق في المهجر بعد أن أصابوا فيه العمل الملائم والحرية الموفورة .

يوضح هذا المعنى البيت القائل :

كمت الأوطان فاه ، فاعتلى   منبر المهجر يستوفى كلامه

كشف البيت عن فقدهم الحرية في الوطن الأم ـــ الحرية بمعناها الأعم كأسلوب حياة وممارسة يلاقى فيها الفرد فرصته طبقا لما تؤهله له قدراته ـ ولما وجد المهجريون أنفسهم وقد حيـــل بينهم وبين ما يناسبهم من الأمكنة والأوضاع ـــ ارتحلوا إلى المهجر حيث اعتلوا منابره بعد أن وضحت مقدراتهم وأحقيتهم في اعتلائها ، ومن المسلم به أن الخطابة لم تكن صنعة للمهجريين ، وليس في المهجر مجال للخطابة كوسيلة للتعيش ، وإنما ارتحلوا إليه مشمرين عن ساعد الكدح في سائر الأعمال التي تجمعهم بها خبرة ، وبدأوا من الصفر مشمولين بروح الحرية والعدالة التي تسمح لأفراد المجتمع بالتدافع والتفوق إلى أعلى مستوى هم له أكفاء ، فالمنابر لا تعنى غير مجالات العمل التي تسمح لكل نشط كفء اقتعاد المكان البارز منها ، وبدليل أن كلمة (المفازات) في البيت الرابع ليست بالمكان الملائم لإقامة المنابر فيه ، وإنما هي حقول العمل القاسي ـــ حلها المهجري بكل شجاعة يتصيد فيها طعامه على ندرة الطعام في المفازات ، وما ذلك منه بغير براعة واقتدار في اقتناص المكسب حيث لا يتيسر

المكتنب ، خيف دخل الغاب مؤاخياً وحشها على الطعام — متطلباً جهته في الحياة فلما ناله ميشتوراً لاستمساكه بالاستجلاء ، وإلا اقتتل في سبيله حتى تمتشعر نا به مزاحمته لقطان الغاب — فما أخطرها من مزاحمة في ركب الحياة .

نشد أن للطعام حيث لا يقتد ، واستنساد في طلابه ، وإذا أعياه الطلب في الأرض زاحم عليه كواسر السماء بحيث لا يفلت منه رزق مهما كان عصيا نافراً - أينما وجد في مجاهل الأرض أو في أجواز الفضاء .

هذه هي النزعة العملية في الغرب كما أدركها المهجريون تتجلى في الاستماتة من أجل العيش والحياة حيث يستعصي على البعض محاولة استنجاز الحياة ، ولا مدعاة للغرابة من جراء التصميم المنقطع النظير الذي تميز به المهجريون — استمساكاً بحقهم في الحياة يحاولون في إصرار الإمساك بها في روح عملية — حددت لهم الكفاح طريقاً أو مسلكاً وحيداً ينفذ لضمان العيش ، فقد كان العامل الاقتصادي أقوى عامل دفعهم إلى الهجرة(١) تعلقاً بالأماني والأحلام التي غلت تراودهم عن بلاد بعيدة تدر الخيرات وتؤمن الحريات(٢) ، بديلا عما يعايشونه من فقر وحرمان وكبت .

فلم لا يكون العربي عملياً ويهاجر ويكدح حيث يضمن لنفسه عائد كدحه لا يقاسمه فيه حاكم متسلط - ولا رجل دين نهوب (٣) .

والمهجري طموح بطبعه وميراثه ، يجري الطموح في دمائه منحدراً من أجداده الذين جابوا القفار وخاضوا البحار(٤) ، فهم حفدة الفينيقيين سادة البحر الأبيض ، وأبناء العرب الذين تسابقوا إلى أقاصي الشرق ، ودانت لهم السيطرة حتى مغلوب العالم القديم .

هذا إلى تميز المهجري بالمرونة وسرعة الحركة ، والميل إلى المجاراة والمداراة وحسن الاقتباس مما يجعله أهلا للتكيف في أي مجتمع يحل فيه بيسر يستعصي على غيره من الأشخاص الآخرين ، مما ينم عن قدرة احتمال وملاينة تجعلهم من أصلح العناصر قابلية للتكيف في البيئات والمجتمعات الخارجية .

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية / صبحي ص ٩٣

وكيف لا يتأتى لهم ذلك ، وقد تركوا الوطن في رحلة أحرقوا بعدها مراكب عودتهم ، وهل يرجى لمعدم أن يعود طواعية إلى فقر فارقه ؟

ومن نجح في الفرار بجلده من البطش والهلاك وكتب له عمر جديد يكون من اختبال العقل عنده مجرد حديث النفس عن العودة ، إذ هي ضرب من الجنون بالنسبة له — إلى جانب الاستحالة حيث قد باع كل ما يملك إلى جانب قدر من الاستدانة لجمع تكاليف رحلة المهجر .

وما دامت العودة قد بدت ضرباً من المستحيل الذي لا يمكن تصوره فكيف لا يكون المهجريين عمليين في بلاد سيطرت فيها المادية ، ويحتسب فيها دخل الدقيقة ، وللوقت عندهم قدره وشأنه ؟ ومن فاته التقدير السليم في احتساب عمله كفاء وقته فاته النجاح في معترك الحياة المادية الغربية على المشرقي الغريب ، والتي لا معدل له عنها ، ولا مفر له من التعامل معها بنفس المسلك الذي ينهجه راسموا مذهبها ، وإلا فالهموم والأحزان ، والشكوى الدائمة ، ثم التحير والقلق نتيجة العجز عن المواءمة مع حاضر الغرب المادي ونزعته العملية ، منضما إلى انعدام الأمل في العودة إلى فقر الوطن وبطشه والهروب منه في الشرق .

لحياة المهجري جحيم لا مفر معه من الهلاك إذا ما كان هناك تقصير في المخطط العملي الذي يكافىء هذا اللون من الحياة — يحدثنا عن هذا « إيليا أبو ماضي » عندما يقول :

أقبل العيد ولكن ليس في الناس المسره
لا أرى إلا وجوها كالحـــات مكفهـــره
وخدوداً باهتـــات قد كساها الهم صفره
وشفاها تحذر الضحـ ـك ، كأن الضحك جمره
ليس للقوم حديث غير شكوى مستمره
لا تسل ماذا عراهم ! كلهم يجهل أمره
حائر كالطائر الخا ئف — قد ضيع وكره
فوقه البازي والأشر اك في نجد وحفره

فهو إن حط إلى الغبـــ ـــراء شك السهم صدره
وإذا ما طـــار لاقى قشعم الجو وصقره
كلهم يبكى على الأمـــ ـــس ، ويخشى شر (بكره)

صورة حزينة للعيد فرضها صراع المادة المقيت الذى لم يألفه المشرقى المهجرى ربيب المحبة والمراحم — عدد فيه « أبو ماضى » ضروب المآلم التى ما كان يتوقع مثلها يصادفه فى أرض الأحلام فى المهجر .

وقد صور القصيدة بمجىء العيد خلواً من المسرة — وهو الذى عاش عمره الذى قضاه فى المشرق وهو لايسمع ، ولايردد مع المرددين منشداً فى مناسبة العيد إلا أغنية مقتطعة من الإنجيل (على الأرض السلام وبالناس المسرة) فكان الحزن فى العيد أبرز أثر نفسى ألم بالمهجرى فرصده وسجله على تلك الصورة القاتمة من الأحزان السوداء ، ثم أتبع تلك الصورة بأخرى فيها التفصيل لما بدأه مجملا من نفى المسرة فى العيد على الوجه التالى : الوجوه كالحة مقطبة تعلوها سيما الحزن ، والخدود عمها الهم بصفرته المعهوده ، والشفاه ماعادت تعرف الضحك ، بل تحذره كأنه شىء مخوف مفزع ، وكأن الضحك لما كان مضاداً لما استكن فى النفس من الأحزان ، فقد أصبح ضاراً إذا ماعرا الإنسان ما يوجبه ، لذا يحذره حذر النار وأذاها — والشكوى الدائمة ترتفع بها الأحاديث فى صورة مستمرة ، ودون انقطاع وكأنه لم يعد للناس من أحاديث سوى أحاديث الشكاية مادة يرددونها ، ثم الحيرة — تلاحقهم والقلق يستولى عليهم بعد الفقد للوطن والخطر المرتقب يطبق عليهم من سائر الأقطار ، وما بين أرض وسماء ، وترتفع المحازن بعد الإحساس بانغلاق مسارب العودة ، ولم يبق لهم إلا البكاء حزناً على الماضى المفتقد ، وحذراً من مآلم الغد المرتقب والتى لا يرجى لانقالها أن تخف فى الغد عنها بالأمس ، لانغلاق أبواب الفرج ، وافتقاده أية بارقة أمل .

هذه هى الصورة الحزينة للمهجرى فى أرض المهجر ، والتى لا مخلص منها إلا بالنزوع العملى ، والعمل الشاق الذى لا مجال فيه لراحة أو دعة أو تواكل ليضمن لنفسه حق الحياة فى أتون المادة المستعر .

وإذا كان « أبو ماضى » قد هداه خياله إلى أن (الغبطة فكرة) فهذا خيال شاعر ، وهو وإن لم يكن حلا عمليا يلائم مذهب المادية المحمومة فهو إحساس جميل يحمل روح التفاؤل، وداعية إلى الرضا بالواقع ، وأن ليس فى الإمكان أبدع مما هو فيه، فالقصر الذى ليس بأفضل من الكوخ — فيه ارتقاء من الشاعر لمنبر الوعظ ، بأن لا فائدة من دموع الحزن المنسابة ، فلن تخلصك مما أنت فيه ، وتنطوى معانيه هنا على الدعوة إلى النزعة العملية ضمناً ، فهى الكفيلة بتفريج الكرب فى مجتمع المادة .

والذى كشف ما عند « أبى ماضى » من نزوع عملى قوله : لن تعطى على التقطيب أجرة — فما دام العبوس لا يحصل أجراً فلا داعى للاستمساك به ، هذا - والجهد المبذول فى البكاء غير كفيل بتحقيق عمل يجلب الأمل والسرور والضحك والمسرة ، فالغبطة فكرة — إذا كانت قد حللت مشاعر النفس ، ومست أوتارها بما رسمت من صور المتشائمين — فهى أيضاً قد كشفت عن ضرورة اللجوء إلى النزعة العملية ، كوسيلة مثلى للتعامل ليستطيع المهجرى أن يحيا ، ويوائم نفسه والمجتمع المادى الجديد ، ويكون الشاعر قد نادى بها فى عبارة مهذبة ، وضمنها بطريقة رائعة خلال تصويره للتشؤم ، والدعوة إلى صرف النظر عنه ، حيث لا فائدة ترجى منه ، ولن يحصل الشؤم الإنسان معاشاً .

إذن الشاعر داعية تفاؤل ، وهذا اتجاه مشرقى ممتص من روح الأدب الإسلامى (بشر ولا تنفر) مزجه بروح الرضــا بالواقع كمخرج من الأحزان على أقل تقدير ،

وفى قول الشاعر ابتداءاً من : (لن يسد الدمع ثغرة) دعوة إلى سلوك النزعة العمليه كأمثل طريق للتغلب على الأحزان — نلحظ كل هذا عندما نقرأ للشاعر الدعوة الاغتباط ، وأثر السعادة فى الاغتباط عندما يقول :

أيها الشــاكى الليالى إنما الغبطة فكره
ربما استوطنت الكوخ ، وما فى الكوخ كسره

وخلت مثلها القصـور العاليات المدخره
وإذا وفت على القفـر استوى ماء وخضره
وإذا مست حصاة سقلتها فهى دره
لك ما دامت الأرض، وما فوق المجرة
فإذا ضيعتها فالكون لا يعدل ذره

ويختم صورته الكبرى التى تخايله عن السعادة فى الغبطة مطالباً فى رفق الباكى الشاكى المتشائم بانتهاج المسلك العملى مستدلا بالمنطق السليم على صحة ما يدعو إليه منتهيا إلى النتيجة التى ارتآها فى أن البكاء (سلبية) يجب أن تستبدل، ويستعاض عنها (بإيجابية) النزوع العملى لتتبدل الأحزان مسرات عندما يقول:

أيها الباكى رويدا لا يسد الدمع ثغره
أيها العابس لن تعطى على التقطيب أجره
لا تكن مراً، ولا تجعل حياة الناس مره
إن من يبكى له حول على الضحك وقدره
فتهلل وترنم فالفتى العابس صخره
إنه العيد، وإن العيد مثل العرس مره

ولم يتحجر العابس من الفتيان إلا نتيجة لإحساسه بفقد عائد عمله الذى يعود عليه بالفرحة والتهلل، وامتصاص رب العمل له؟

إن القصيدة بأكلها إذا لم تكن تنطوى ضمنا فى معانيها على الدافع الخفى إلى سلوك المنهج العملى فى الحياة أملا فى التكيف ومجتمع المادية وإلا فقد استحالت إلى لون من أحلام اليقظة مظهرى السعادة اصطناعى البسمة على روح حزينة — وهذا أقرب ما يكون إلى ازدواج الشخصية، وليس مفنداً أو حلا عملياً. حيث لا معين على قوة الاحتمال، ودولاب المادة يدور طاحنا كل إحساس ووجدان.

.. وعندما يقول «أبو ماضي» :

وإذا مست حصاة صقلتها ، فهى دره

فإنه يذكرنا بقول «أبى نواس» :

إن مسها حجر مسته سراء

فالمس من السعادة والخمر للحصاة والحجر يحدث أثراً طيباً غريباً - تستحيل فيه الحصاة بمس السعادة لها إلى درة ثمينة ، وتنبعث بالخمر فى قلب الحجر الأحاسيس الإنسانية المنتشية — غير أن الصورة عند «أبى ماضى» أدخلها العلم الحديث فى دائرة الإمكان ، وجعلها قريبة الحدوث(١) ، أما الصورة عند «أبى نواس» فبعيدة غريبة — بعث إحساسه بها شدة تعلقه بالشراب — مما جعله يفترض فى الجماد إحساساً مماثلا للإنسان عند مجرد حدوث المماسة التى يسعى إليها ويطلبها وهو المجرد عن الحس — فيتأتى له الحث وتحدث له النشوة .

تلك هى المباعدة التى يتبدل على أثرها فى الجماد ، فيحيله المس من الخمر كائناً حيا ينتشى عندما يشرب ، وتلك هى الغرابة فى التصوير التى همت بحاسته الشاعرة .

فطرية النزوع العملى لدى المهجرين :

وما قول «أبى ماضى» فى التبرير لهجرة المهجريين إلا كشفا فى الواقع عن استعدادهم العملى النابع من النزعة العملية الموفورة لديهم للتحقيق فى الأجواء المجهولة طلباً للعلياء — ونشوتهم التى يؤملونها فى عالم مسحور زين لهم المهجر على أنه مشحون بفرص الأمل - لذا يتطلع إلى موطنه (لبنان) راجياً منه رفع الملامة عنهم فى هجرهم إياه من أجل الحصول على مطالبهم التى يتوقعونها فى المهجر ، فقد خرجوا إلى معترك الحياة وهم لا يقنعون بالدون ولا يرتضونه ، وكيف تقنع النسور بميسور الصيد ؟ ! .

---

(١) اللؤلؤ الصناعى الذى أجاد اليابانيون زرعه تقليداً للؤلؤ الطبيعى

إذن التطلع والطموح من المهجريين فطرة سائدها استعداد خلق ـ ليتألقوا في أقسى الظروف ، فلا مجال لملامتهم على رفضهم الحيلة في خفض من العيش ، وفي عابس الطين التي لن يرتضيها غير القنعة الخنعة من كل لون من ألوان الطموح، وغير العاجزين لقصور استعدادهم .

هم عمليون — بحكم نزوعهم العملي للجرأة والتعلق بصيد المكنون من اللآلي — فكيف يحال بينهم وبين مأملهم في الهجرة ، أو يتعرض لهم بلوم؟

كل هذا يطالعنا به « أبو ماضي » في قوله(١) :

لبنان لا تعذل بنيك إذا هم ركبوا إلى العلياء كل سفين
لم يهجروك ملالة لكنهم خلقوا لصيد اللؤلؤ المكنون
لما ولدتهم نسوراً حلقوا لا يقنعون من العلا بالدون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن ذهباً ، فكيف محابس من طين ؟
الأرض للحشرات تزحف فوقها والجو للبازي والشاهين

أما تحير « أبي ماضي » فيما بعد في المهجر فليس مرده التخلي عن النزعة العملية التي أصبحت لهم ضرورة حياة لا محيد عنها ، فالعمل الدائب محور الحياة في أرض المادية ، وإن مرده يعود لكونه وجد أن ناتج عمله لا ينوبه منه قدر يذكر ، والغالبية منه يمتصها رب العمل ، وكل صيده غير خالص لنفسه ، وإنما ينتهبه منه صاحب المال ، ولا يبقى له منه غير الفتات :

هذا إلى عنصرية رهيبة لا تعترف له بأي حق في المساواة مع السادة أرباب الأعمال — وهكذا ينتابنا الإحساس بأن « أبا ماضي » قد تداركه الشعور بضعفه وحقارته بعد أن فقد روحانيته المشرقية وجميل متداواته وأخوته في المهجر المادي الذي لا يعبأ بهذه الاعتبارات ، وبما جعله يعتبر الهجرة والاغتراب للضعفاء بدء الفناء لهم .

وكأن « أبا ماضي » كان يؤمل إمكان تحقيق التعاملية ولو إلى حد مدين

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٣٤ .

المادية والروحانية فى المهجر ، ولما لم يجد إلى ذلك سبيلا أظلمت حياته وتملكته الحيرة التى لم يجد منها فكاكا

المادية تعتصر جهدهم :

يعمل ويكدح المهجرى وغيره يستولى على ناتج عرقه وجهده ، وهو مرغم على القبول حيث لا وسيلة لتعيشه سوى الرضا بالدون مضطراً — ومن هنا كان سخطه بعد أن اصطدم بواقع المادية التى لا ترحم .

تلمح كل هذه المعانى عند ما يقول(١) (أبو ماضى) :

نحن فى الأرض تائهون كأنا قوم موسى فى الليلة الليلاء
ضعفاء محقرون كأنا من ظلام والناس فى لألاء
واغتراب القوى عز وفخر واغتراب الضعيف بدء فناء

هذا هو الواقع المرير للمهجريين الذين انطفأت أحلامهم ، وخابت آمالهم فى بلاد الدنيا الجديدة .

وقد عرفنا المهجريين نزاعين إلى العمل لا يدخرون فى سبيله وسعاً ما أمكنهم الجهد ، وإذا كانت المادية قد أكلت جهودهم فهذا وضعهم وواقعهم الذى لا يقدح فى كونهم عمليى النزعة إلى أبعد حد

وهاهو « مسعود سماحة » يكشف عن نزوعهم العملى فى قصيدته ، كم وكم — والتى يقول فيها :

كم طويت القفار مشيا وحملى فوق ظهرى يكاد يقسم ظهرى
كم قرعت الأبواب غير مبال بكلال وقر فصل وحر
كم توغلت فى البرارى وقلبى سابح مثل زورق فى نهر
كم ولجت الغابات والليل داج ووميض البروق شمس وبدرى
كم تعرضت للعواصف حتى خلت أن الثلوج فى القفر قبرى
كم توسدت صخرة وذراعى تحت رأسى وخنجرى فوق صدرى

قفار تطوى ، وقاصم الأحمال فوق الأظهر سعياً من أجل لقمة العيش حتى

---

(١) أدبنا وأدباؤنا ميخائيل نعيمة ص ٢٤

إذا ما انتهى إلى مدينة باشر مهمة الطرق للأبواب عرضاً للبضائع دون حرج أو خجل أو مراعاة لظروف وقت معين ، غير ناظر إلى صلاحية الجو للسعى وملاءمته حراً وبرداً فلا مجال لهذه الاعتبارات فى عالم العمليين ، ولربما تعرض المهجرى للعواصف الثلجية التى تخيل له حينونة النهاية دفناً تحت أكداس الثلج التى تحملها العاصفة ، فإذا ما أجهده الطواف ولجأ إلى الراحة علّه ينال منها قسطاً — كانت الأرض له فراشاً والصخرة وسادة فى مكان لا يأمن فيه على نفسه ، فلم يجد بداً من أن يتمنطق بخنجره واضعا إياه على صدره ليكون قريب التناول منه عند الخطر المتوقع .

وإذا كان الشوام تطيب لهم عادة اصطحاب الخناجر كتقليد ، إذا بالخنجر قد غدا اصطحابه ضرورة للدفاع عن النفس فى بلد يفتقد فيه عنصر الأمن على الحياة — وويل فيها لمن لم يكافح ، وويل آخر لمن لايدافع حاميا نفسه وناتج كفاحه :

حياة المشقات فى المهجر :

وليست حياة المشقات التى أتحفنا بها «إلياس فرحات» إلا نموذجاً لضروب الكفاح التى يقاسى منها المهجريون ، وليست غير جانب من النزوع العملى الذى اختطوه طريقاً لهم فى المهجر مهما كان عائدهم منه نزراً ضئيلا حتى لا يقتلهم الجوع ، وإذا كانت القصيدة تحنى مرارة لقمة العيش ، فإن العجب يأخذنا لشاعريته الرقيقة التى تعبر بدقة وأمانة عن قسوة الكدح والمناحة من أجل العيش والبقاء بين أنياب المادية .

وكل هذا يتناوله بروح فكهة تبهرك وتجذبك نحو متابعته فى رحلة المهجرى البائع المتجول التى تناولها فكراً وسهراً وأملا وعملا طوال ثلاثين عاماً دون كلل أو ملل يحاول اقتناص القوت فى مظانه مهرولا وراءه إلى كل صقع وبقعة والرزق يستعصى عليه دون ملاينه — مما جعل الشؤم يعلوه فلو كان عائد دخله موفوراً سالماً له لأمكنه بعد ثلاثين عاماً من الكدح أن يصل إلى حد الاستغناء ، أو على أقل تقدير موازنة حياته دون إحساس بالعداء بينه وبين

الرزق — يتابعه إلى الغرب فيتركه فى طريقه ويعرق منه إلى الشرق ، فشاعرنا « فرحات » لا ينقصه الجهد ولا الدأب على السعى ولـكنه ظلم الإنسان لأخيه الإنسان دون رحمة فى عالم المادية البغيض .

هذا ومع العداء بين « فرحات » وبين الرزق ، وإدراكه لذلك تماماً ، إلى حد التناقض وإصرار الرزق على التفلت منه فبعد أن يطمئن إلى سلامة المتابعة إذا به يعكس مسار طريقه - مع كل هذا نجد الشاعر لا يهمل حسن التناول لتجواله ببضاعته فى عالم مشقاته : بعربته وخيلها وحوذيها وما اشتملت عليه من سلع مثيرة للعجب والسرور ، وعبور العربة للبرارى الفسيحة بكل ما فيها من متاعب ، وما تتعرض له فى الأرض الصخرية من عنف يرقصها ويكاد يقلبها — ولم يغفل التصوير لمطعمه ، ومشربه أثناء رحلته عبر البرارى والوهاد مضطراً إلى قطعها على الرغم من وعورتها ومن أنها ليست بمأهولة .

إنها حياة المشقات فى المهجر ، ولـكنها طيبة متقبلة عند الأباة المهجريين الذين اضطرتهم ضرورة الاغتراب إلى ما لم يكونوا يرتضونه لأنفسهم فى الوطن الأم .

وما ذلك إلا لـكونهم عمليين لا يتورعون عن القيام بأى عمل يحقق لهم الـكرامة ، ويحفظ لهم ماء الوجه ، والمواءمة وطرق العيش فى مجتمعهم الجديد.

إنه لجميل حقاً أن نطالع الصورة الوصفية لـكفاح (البائع المتجول) المهجرى كما نبضت به مشاعر « إلياس فرحات» يقول[1] :

أراقب فى الظلماء ما الليل يحجب	وأقرأ فى الأسحار ما الله يكتب
وأستعرض الأيام يومى الذى مضى	دليـل على يومى الذى أترقب
فلا تسألوا عن حظى ، فإننـا	لأمثال ما فى الشرق والغرب مضرب
طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة	طويت بها الأصقاع أسعى وأدأب
أغرب خلف الرزق ، وهو مشرق	وأقسم لو شرقت كان يغرب

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٢٣ - ٣٤

لئن غردت للشاعرين بلابل . فإن غراب الشؤم حولى ينعب

ومركبة للنقل راح يجرها حصانان محمر هزيل وأشهب
جلست إلى جوذيها وورائها صناديق فيها مايسر ويعجب
حوت سلعا من كل نوع يبيعها فتى ما استحل البيع لولا التغرب
وراحت كأن البر بحر نجاده وأغواره أمواجه وهى مركب
تبين وتخفى فى الربى وحيالها فيحسبها الرائى تطفو وترسب
وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر فتحسب أن الليل لليل معقب
تمر على صم الصفا عجلاتها فتسمع قلب الصخر يشكو ويصخب
وترقص فوق النائتات من الحصى فتوشك من تلك الخلاعة تقلب
لبيت بأكواخ خلت من أناسها وقام عليها البوم يبكى وينذب
مفككة جدرانها وسقوفها يطل علينا النجم منها ويغرب
يغنى لنا فيها الهواء كأنه ينومنا ، والبرد للنوم مذهب
فنمسى وفى أجفاننا الشوق للكرى ونضحى وجمر السهد فيهن يلهب

وما كلنا مما نصيد وطالما طوينا — لأن الصيد عنا مغيب
ونشرب مما تشرب الخيل تارة وطورا تعاف الخيل ما نحن نشرب
حياة مشقات ولكن لبعدها عن الذل تصفو للأبى وتعذب
أقول لنفسى كلما عضها الأسى فآلمها — صبرا فنى الصبر مكسب

لئن كان صعبا حملك الهم والأذى فحملك من الناس لاشك أصعب
فلولا إباء مازج الطبع لم يكن لمثلى مجىء فى البرارى ومكسب
ولولا رجائى أن تظلى بعيدة عن الضيم لم يوطأ برجلى سبسب

فلا تعذلى صحباً دروا نى وماعنوا بأمرى ، فهم منى إلى الفقر أقرب
ولا تأملى من غير صحبى معونة فما تخضب الكفان والقلب مجدب
ولا ترجى الإخلاص من كل باسم فنى الياسمين المغضب المتحجب
ولو كان كل المظهرين لى الوفا وفيين — لم يعجزك يانفس مطلب

عتبت على ناس أضاعوا مودتى — وكل كريم خانه الصحب يعتب
فقد زعموا أنى هجرت حبيبهم — وأنى سأهجو غيره حين أخطب
ولست بهجاء ولكنه الهوى — إذا قاد نفس المرء فالنور غيهب
أنا من يرى أن الرياء معرة — وأن خبيث القول فى الصدق طيب
فأى هجاء فى مقالى لعقرب — له ولع بالشر إنك عقرب
تعبت إذا استقطرت خيرا من الورى — ومستقطر السلوى من الصاب يتعب

وما تفجرت الحكمة منسابة على لسان « فرحات » إلا من واقعه المادى المرير ، فقد غدا مضرب المثل فطول الفترة التى سلخها من عمره مكافحا والرزق يعانده ، والشؤم يتابعه ما يستطيع منه فكاكا ـ يداوم الرحلة والسهد والسهر مراقبا قضاء الله فيه ـ آكلا مما يصيده ، ويبيت على الطوى إن اختفى الصيد ، ويشرب أحيانا مما تعافه الخيل ، ويتعرض للمخاطر فى الرحلة ومن عربة البضائع أثناء رحلته التجارية ، وما كان يرتضى لنفسه احتراف هذه المهنة المقيتة لولا الاغتراب والهجرة ولكنها حلوة بكل ما فيها من مصاعب لحفظها إياه نفسه عليه ، فما يرتضى لنفسه الكسب إلا نابعا من العمل والكفاح ، وما يأنس « فرحات » تباشير النجاح تواتيه من عمله لقاء نشاطه فى توزيع تجارته حتى تضيق عين صاحب المصنع مستكثرا عليه ربحه ، وناتج جهده ، فإذا به ينقص عمالته على التوزيع من خمسة فى المائة إلى ثلاثة ـ هاضما إياه حقه بدون مبرر غير الطمع فى استحلال امتصاص عرق المكافحين دون رعاية لأى حق إنسانى شأن المادى البشع الذى لا يرعى عهداً ولا ذمة تدفعانه إلى الوفاء بما أخذ به نفسه من شروط ـــ فضلا عن أن يكون سمحا بالتفضل والتجاوز تراحما وتشجيعا منه للنشطين فى عملهم .

فشاعرنا « فرحات » لم يكن إلا عمليا فى تحقيق فرص النجاح لنفسه ، وبالتالى أعطى فرصا أوسع مدى لرب العمل فى تصريف إنتاجه ، ودخلا أكبر بزيادة أرباحه ، ولم يكن لرب العمل من مكافأة له غير اقتطاع الجزء الأكبر من عائد جهد شاعرنا المسكين . ولم يكن أمام صاحبنا المهجرى المكافح سوى أن يتقبل بما فرضه عليه رب العمل المتحكم ـــ ما دام لا يملك غير كدحه ـــ يقدم

جله صاغرا للمستغل مصاص الدماء ، ولا يبقى له سوى ما يبقى به على ماء وجهه وهكذا حكم عليه أن يبقى فى الهوة ، ولا يرجى له منها أى رقى — ومهما نزل به من حيف فلن يدعوه ذلك إلى قتل نفسه أو إلى مفـــارقة إبائه ، أو تفريطه فى الحفاظ على ماء وجهه وكرامته ، بل سيظل يعمل على الرغم من الجور وعدم الإنصاف استمساكا منه بنزعته العملية التى لن يحيد عنها لفطريتها فى طبيعته .

لذا نراه يبعث فى رده على صاحب العمل معبرا عن استمراره فى العمل مع انتقاص أجره فيقول (١) :

يا صاحب النـــول كل لحى ، ولا تتعذر
انى الصديق الذى مهما تسيء يغتفر
انقصت من أجرتى فى ذا الزمان العسر
هل خفت أن أغتنى أم خفت أن تفتقر
يا صاحب النول جر واظلم ، فلن أنتحر
من كان فى أسفل الهـــوة لا ينحدر

عرف المهجريون قيمة الوقت فى أرض مهجرهم فنزعوا إلى العمل دون إبطا ، وخضعوا لما جرى عليه العرف الطامع فى المجتمع الصناعى المادى الذى حلوه ، وما كان لهم إلا أن يرضخوا لعوامل الاستنزاف لقواهم .

مما جعل « القروى » يشرح التقييم لهجرته ، ويعتبرها ضياعا لزهرة عمره ، وربيع حياته ، يفنيه دون أن ينال منه ما يحفظ عليه آدميته لتحجر قلوب أرباب العمل ، مع أنه لم يقصر فى حق السعى الذى حرمه حلو النوم ، إلا غرارا تلم به سنته وهو مفزع النفس خشية أن يفوته موعد القطار وسيلته فى السعى والطواف فتراه يقول (٢) :

---

(١) أدبنا وأدباؤنا /صيدح ص ٣٤

(٢) اتجاهات فى الأدب العربى المعاصر/ المقدسى ص ٧٧

دفنت ربيع عمرك فى بلاد   بها طالت لياليك القصار
إذا لم تحو تربتها حجارا   فبين ضلوع أهليها الحجار
ثمارك من طوافك سعى نمل   وحظ صراصر ـ بئس الثمار
فكم من يقظة لك فى الدياجى   تقضى قبلها نوم غرار
وفى أذنيك صوت مستمر   « رشيد » أفق صفر القطار

سعى دائب ، ونوم مفزع ، ونتائجه مثل فى الندرة والقلة ، ورضى به على قلته وندرته ، ومادية قاسية قال فيها شاعرهم ، (١) :

حياة أسر السجن فى موطن مثلى   وشغل العبيد السود فى مصنع شغلى

جراح المادية ووفرة العزم :

لقد أوسع الغرب المادى قلوب المهجريين جراحا آلمتهم ، وبدا أثرها واضحا فى القلوب والتجاعيد التى خطتها التعاسة على جباههم ، فقد كان الأمل يراودهم فى اللقاء وعذارى المعالى فى المهجر ، ولكن انطفأ فيه مأملهم .

وكأن الشاعر استشعر الملامة موجهة له من الموطن الأم فرد بأن العذر عنده متمثل فى مراودة الأحلام له ليطرح عنه ذل الملام ، كما أوضح أن المهجريين لم يكن لهم من هاد فى احتكاكهم بالغرب المادى غير العزم ـ بذلوه إلى أقصى حد ملكوه ليكافئوا ما فى المجتمع الجديد من قسوة ، وما كان العزم منهم مثلا فى قلة العدة لدى المهجريين ، ولكن يبدو أن سواهم من المهاجرين غير العرب كانت لهم إمكانيات تعينهم على حل مشاكلهم ، وتيسر لهم سبل النجاح فى مهجرهم — مما حرم منه المهاجرون العرب وبما اعتذر به «شفيق المعلوف» آملا فى رفع الملامة عنه من أجله عندما يقول (٢) :

فى قلوب المغربين جراح   حملوها على الجباه الجعاد

(١) قصة الأدب المهجرى ص٢٦ د : خفاجى
(٢) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص٣٥٨

لا تلمهم، فيوم هجرك كانوا   وعذارى العلى على ميعاد
يوم دقوا الشرق بالغرب   ولم يهدهم سوى العزم هاد

كفاح الشجاعة والإباء :

وفى المناداة الخامسة لـ « نسيب عريضة » يلمح بما كان للمهجريين من عزم مصمم غطى على ما أحاط بظروف هجرتهم من صنوف الضعف ، بل ودعاهم إلى المكابدة ، واعتبروها ضربا من الشجاعة يعينهم على احتمال قسوة حياتهم ، ثم دعوة إلى التعاون والتساند منضما إلى النداء الخانى ، وكأن الشاعر استشعر القوة من مساندة الضعف للضعف ، فخرج علينا بهمة لا تتوافر إلا لأباة النفوس بها يشقون طريقهم فى أصعب المهامه ، وفى أقسى الظروف — لاحظ تعبيره : (سر تقدم) بالأمر المتكرر المشعر بالتأكيد لاختطاط الطريق مهما كانت الصعاب، ويواكبه بما يعنيه قوله : فلنسر مهما كانت الأحوال : فى الظلام - فى القفر فى الوحشة — فى الوبل — فالمسألة مجاهدة ، وتزوع عملى من أجل قضاء حق الحياة — يقول « عريضة » (١)

يا أخى — يا رفيق عزمى وضعفى   سر تكابد إن الشجاع المكابد
فإذا ما عييت تسند ضعفى   وأنا بعد ذا لضعفك ساند
سر تقدم لكى نخط طريقـــا   لأباة الهوان عند الشدائد

احتمل المهجريون مسئولية الكدح فى إباء ما واتتهم القوة ليحيوا حياة الشرف والكفاح ، ويبدو أنهم قد غرقوا فى العمل الى آذانهم واستمروا على هذه الوتيرة لا يقصرون فى حق العمل والإخلاص له مهما تعاظمت الأعباء عليهم مما أضنى أجسامهم — لأن مجتمع المادة لا يأخذ بيد أحد ، وتنتفى فيه ظاهرية الحدب ، ولا مجال فيه لانتظار معونة والحاجة فيه معناها الذلة ، والمهجرى تحكمت فيه نفسه آخذة إياه بالعزة — لذا ارتضى لنفسه مزاولة القاتل من الأعمال ، ورضى السير على اللظى ، ولا يقصر فى حق العمل حتى لا يحتاج

(١) قصة الأدب المهجرى د . خفاجى ص ٦ جـ ٢

ولا تدفعه الحاجة إلى الذلة والمهانة — يثبت هذا « زكي قنصل » في قصيدته التي تعبر عن(١) :

حكاية حال

وقائلة : حتام ترعى تجارة … متاعبها للجسم أشبه بالقتل
ومثلك أولى العالمين براحة … وأجدرهم بالعيش في المرتع السهل
فقلت : لقد حملت جسمي فوق ما … يطاوعه كيلا أجور على عقلي
وأني راض أن يكون على اللظى … سيري ، ولا أحتاج يوماً إلى نذل

رصيد ضخم من العزة والكرامة لم يفارقهم مهما اشتدت بهم الصعاب ، وإخلاص منقطع النظير لنزعتهم العملية التي وجدت الظروف مهيأة لبروزها في المهجر ، وأوغلوا في هذا إلى حد اقتحام المخاطر من أجل إثبات الوجود على أجمل مثال في بلاد لا ترحم ، وحتى يصبح الاندفاع في سبيله أمراً اكتسبوا التعود عليه ، وبلغوا فيه حد المرانة ، ومما جعلهم في نفس الوقت يخرجون محامد ما ورثوه من حكم مشرقية هادية ، فالقناعة لم تعد مناط معزة لدى المهجريين ، فقد اضطرتهم الظروف المعيشية الصعبة في المهجر إلى أن يعتبروها من علامات الضعف في الإنسان ومن دلائل عدم اكتمال الرجولة فيه يردد هذا « زكي قنصل » في وصاته لابنه فيقول(٢) :

يابني — طريق المجد محفوف الجوانب بالخطر
حذار أن ينهاك عن غمراته ناهي الحذر
إن القناعة في الرجال لمن علامات الخور
ما أنت مني ، ومن روحي إذا خفت القدر

فلا يغني حذر من قدر كما فهم هذا من إسلاميات المشرق ، وهو يعلم أن المجد لاينال إلا بركوب المخاطر ، وما كان المجد في نظرهم غير ضمان العيش الكريم ،

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٤٣١

(٢) احدى القصائد التي أرسلها لي الشاعر

ولعله اشتق معنى وصياغته هذه من نجوى قول المشارقة :

لاتحسبن المجد تمرا أنت آكله لن تدرك المجد حتى تلعق الصبرا

ومن قول المتنبي :

فلا تحسب المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف ، والفتكة البكر

ارتحالات مشرقية مهجرية :

كانت « للمتنبي » قبل اشتهاره خاصة ارتحالات للسعي في إصرار ودون كلال قصد الوصول إلى أروج سوق يعرض فيه بضاعته الأدبية أملا في الوصول عن طريقها إلى مطامحه .

نلحظ على « المتنبي » وضوح النزعة العملية عنده في تلك الفترة لأنه كان مازال يتحسس طريقه إلى سلم المجد في خضم زحام الشعراء على بلاط الأمراء ، فيطالعنا من عبارته وفرة المصاعب وعظم المتاعب التي واجهته في طلب الرزق ، فضلا عن المرارة التي كان يعود بها كاسف الحال والبال عندما كان يكتب لسعيه عدم التوفيق — فتراه يقول :

ضاق صدري وطال في طلب الرز ق قيامي ، وقل فيه قعودي

أبدا أقطع البلاد ونجمي في نحوس ، وهمتي في سعود

ويقتضيه السعي قطع الفيافي والقفار مرتحلا على ظهر ناقته مطوفا بالبلاد والعباد ، ويطول التطواف ، دون أن يبلغ غاية أو يحصل رغيبته أو يصيب التقدير الملائم لبضاعته في رحلة لاتنتهي فيقول :

كأني من الوجناء في ظهر موجة رمت بي بحارا مالهن سواحل

يخيل لي أن البلاد مسامعي وأني فيها ماتقول العواذل

ولم يحتمل « المتنبي » معه في ارتحالاته غير الفقر والأدب يطرق بهما الأبواب التي يأمل عندها الرواج لبضاعته ، ويشفع عرضها بالكشف عن سوء حاله ، وقسوة الزمن عليه — إلى حد صار فيه الموت أستر له من الحياة فيقول(١) :

(١) المتنبي — محمد كمال حلمي ص ٤٤

فسرت نحوك لا ألوى على أحد   أحث راحلتى الفقر والأدبا
إذاقنى زمنى بلوى شرقت بهـا   لو ذاقها لبكى ما عاش وانتحبا
فالموت أعذر لى والصبر أجمل بى   والبر أوسع والدنيـا لمن غلبا

وما أجود « المتنبى » فى تحصيل المال غير الحرص على نيل المجد بالتكثر فى المال حيث يقول :

فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله   ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده

وكأنى به قد قطع بوجود عامل ارتباط بين المجد والمال ، فالمال بلا مجد فقر مزر بصاحبه ، والمجد بلا مال أمر يتهدد المجد بالضياع .

وتشارك « المتنبى » و « فرحات » قولا فى رحلة السعى جعلهما يتقاربان فى بعض المعانى ، ولا نباعد توارد المعنى على ذهن « فرحات » تسربا من عند « المتنبى » لأن المهجريين كان لهم غرام بين بالاضطلاع على شعر « المتنبى » الذى كان مركبه الناقة ، ومن « فرحات » الذى كان مركبه قاطعة الصحارى الأمريكية العربة التى يجرها جوادان ،

فبينما « المتنبى » يقول عن ناقته :

كأنى من الوجناء فى ظهر موجة   رمت بى بحـارا مالهن سواحل

يقول « فرحات » عن مركبته :

وراحت كأن البر بحرا نجاده   وأغواره أمواجه ، وهى مركب

فكلاهما استخدم التصوير الخيالى فى تصوره للبر بحرا ذا أمواج ، غير أن «المتنبى» قد اعتلى ظهر الموجة وفيها من الخطر ما فيها ، واستخدم لفظ (بحارا) المجموعة لأن كمية القطع عند الناقة أقل منها عند عربة بجوادين .

لذا كان كل منهما مصيبا فى استخدامه : « المتنبى » فى الجمع ، و « فرحات » فى الإفراد ، والخطر الذى لا ينتهى أوضح عند « المتنبى » منه عند « فرحات » وذلك بنص « المتنبى » على قوله « مالهن سواحل بجانب استخدامه لفظ (بحارا) المجتمعة .

وقد اختص « فرحات » معاندة الرزق له بتمام بيت يقول فيه :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق   وأقسم لو شرقت كان يغرب

صورة مبسوطة وغى البسط ـ ليستطيع أن يبرز فيها قدر المعاندة بالمقابلات والقسم (أغرب — أشرق — أقسم) — أما « المتنبي » فقد ضمن هذا جزءا من بيت لاهتمامه بإظهار طول معاناته فى الطلب للرزق ، ودأبه على القطع للبلاد ، ومجافاة الحظ له مما ضيق صدره .

وإذا جئنا « ابن الرومى » وجدنا الرحلة والأسفار عنده وما يلاقيه الساعى فى ارتحالا نه قد كرهته فى الانتقال وزهدته فى الطلب والمطلب ، وصرفته عن تحصيل الثراء ، وإن كان راغبا فيه ، محبا له مشتهيا إياه .

فمن وراء السفر والارتحال يكمن فى داخل نفسه (الحرص والجبن) مما باعد بينه وبين الغنى ، وأقعده إلى جانب الفقر ، وعاش موزع النفس متطيرا ـ تتنازعه كل من الرغبة والرهبة يقدم رجلا بدافع الرغبة ، ويؤخر الأخرى رهبة المصير المغيب عنه .

ومن أين يتأتى له الفوز ، وقد ركبه الخوف لجرده من روح المغامرة ؟ يبدو هذا من قوله(١) :

أذاقتنى الأسفار ما كره الغنى   إلى ، وأغرانى برفض المطالب
فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد   وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا ـ أشتهى ثم أنتهى   بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه   فقير أتاه الفقر من كل جانب
تنازعنى رغب ورهب كلاهما   قوى ؛ وأعيانى اطلاع المغايب
فقدمت رجلا رغبة فى رغيبة   وأخرت رجلا رهبة للمعاطب
أخاف على نفسى، وأرجو مفازها   وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى بعد مذهبى   ومن أين ؟ والغايات بعد المذاهب

---

(١) ابن الرومى ـ حياته من شعره العقاد ص ٣٩٥

والواقع أن «ابن الرومى» كان صادفاً عن النزوع العملى الهادف الباغى المغامرة، فى خضم الحياة لاقتناص أطايبها .

ولو كان قد صح عنده الميل نحو النزعة العملية لكان الخوف قد جافاه ، وسلم له التغلب على نوازع الرهب ، وطرحها جانباً ، ولهان عليه ما يلاقيه من متاعب الارتحال وصعابه فى سبيل أن يحيا الحياة التى يتوقعها ، ويرتضيها لنفسه .

وليكن منا التفات إلى ما يقوله « فرحات » فى رحلاته التجارية فى أرض لا يظله فيها نفوذ سياسى ولا جاه ولا سلطان ولا يصحبه فيها غير العزم والتصميم على أن يحيا كريماً فى بلاد لا تقدر غير جهد العمل — يركب أهوال السفر محترفاً التجارة بعادى البضائع قاطعاً الفيافى والقفار ، والغابات والسهول والوديان وسط أجواء صاخبة ، وديار غريبة ينعدم فيها الأمن — غير أنه يعمل على الرغم من قسوة هذه الظروف — فالأمر كما يقول :

حياة مشقات — ولكن لبعدها   عن الذل تصفو للأبى وتعذب

ومع أن الخوف يركب « فرحات » — « غير أنه لا يقعده الجبن ويلتمس لذلك الحيلة فيقول :

وأرهب قطاع الطريق ، وربما   تعمدت إظهار السلاح ليرهبوا

ويخرج من ذلك بالحكمة :

ولولا نيوب الأسد كانت ذليلة   تساط ، وتعنوا للشكيم وتركب

وهو معتز بنفسه لا يرتضى لها هذا اللون من العمل ، ولكن الاغتراب اضطره إليه فتقبله مرغماً — يقول :

حوت سلعاً من كل نوع يبيعها   فتى ما استحل البيع لولا التغرب

فهو الفتى كل الفتى الذى اضطر لاستحلال ما كان محرما عليه من ممارسة البيع. لقد كان رائعاً فى استخدامه للفظ «فتى» المنكر، وبارعا فى استعماله لفظ «استحل» المفيدة لحرمة هذا العمل عليه لو كان فى ظروف عادية خالية من الإجبار والقسر.

وقد أجاد « ابن الزومى » وصف رحلة له فى ليل الفيافى على ناقته حيث كان فيها الفتى النجيب يقتعد ظهر راحلته النجيبة ، ويعتسف السفر لينال خفض العيش فى قوله :

عذافرة تنقض من كل زجرة كما انقض مردى المنجنيق المملم
نجيب من الفتيان فوق نجيبة من العيش فى بهماء ، والليل أبهم

ويشرح السبب الداعى للرحلة فيقول :

تعســـفته إما لخفض أناله وإما سآم الخفض ، والخفض يسأم

ردد المعنى بين بغية الخفض أو السأم من الخفض ، وما كان خفض العيش مسئوماً منه عند من ألحت عليه الحاجة ، أو كان فى مستوى دون الخفض من رغد الحياة ، فما كان الرغد فى الحياة إلا جمالا مرغوباً فيه وقوفاً عند قول الشـاعر :

ما أجمل الدين والدنيا إذا اجتمعا وما أقبح الكفر والإفلاس بالرجل

ثم ماذا عن نوع البضاعة التى تجشم من أجلها «ابن الرومى» مصاعب الارتحال ليعود منها بخفض العيش ؟

ما أظنه كان يحترف غير بضاعة الشعر التى كانت سوقها رائجة فى المشرق ، وكان الشعر معترفاً به كبضاعة لها من يرغب فيها ، ويجزل العطاء عليها .

أما الغرب فلا مجال فيه لرواج حلو القول أو بليغه مهما بلغ الحد فى الحلاوة والبلاغة ، فكان احترافه التجارة ، وكانت نبضاته الشعرية هواية منه تحمل روح الصدق الفنى فى التعبير عن واقع حياة المهجريين فى الغرب .

المرأة العربية فى المهجر .

ما أن حل المهجريون أرض الغرب حتى سبقتهم ضرورة خروج المرأة إلى العمل ـ وبما دفعهم إلى ذلك اكتشافهم قصور دخل الزوج عن إعالة الأسرة لنزورته ، ولعلهم وجدوها فرصة متاحة للمرأة كى تعمل وتربح دون عيب أو ملامة تلحقهم بعد أن فارقوا أرض [illegible] ظ والممانعة فى المشرق ، وما أظنها دخلت ميدان

العمل لتثبت أنها جديرة بمساواة زوجها — دعوى المرأة المتمردة فى العصر الحديث ، فالمرأة المشرقية ربما سمعت الكثير مما دار حول هذه الدعوى إثر انتشارها فى الشرق ، ولكنها لم تلق اليها بالا ، ولم تأخذها على محمل الجد ، ولعل ذلك يقينا منها أن قضية المساواة بين الجنسين دعوى خاسرة .

وما إخالها رغبت فى العمل لتستقل اقتصاديا عن زوجها بدخلها ولا تحيا عالة عليه ، فالمرأة المشرقية يحتمل زوجها عبء الأسرة حتى ولو كان غنى المرأة وليد ثروة موروثة دون عمل ، وما زال يعتبر النظر بعين الطمع إلى مال المرأة أو راتبها لينفق فى محيط الأسرة معابة تطعن فى كفاءته كرب للأسرة ، فللمرأة الخيار فى الإنفاق طواعية ، وما أظن فى المهجريين والمهجريات إلا الالتزام بروحنا فى المشرق والذى حدثنا به شعر المهجريين : أن المرأة المشرقية قد خرجت الى ميدان العمل فى المهجر إسهاما منها فى النزوع الى العمل ، فحملت (الكشة) المليئة بعاديات البضائع ودارت بها على — البيوت لتبيع ما فيها فعل غالبية المهجريين ، ثم رأيناها قد عادت الى منزلهـــا حيث كان زوجها يرعى الصغار .

ربما كان الزوج قد سبقها عودا إالى المنزل من العمل مبكراً فقام بدور الأم للصغار حتى تحين عودتها من دورتها التجارية ، وربما كان الزوج وزوجته قد تقاسما العمل طوال أيام الأسبوع بحيث يتبادلان الأيام خروجا للاتجار وإقامة فى المنزل رعيا للصغار .

والصورة التى معنا زوج يرعى الصغار فى المنزل ، وزوجته فى دور كفاحى مشارك فى إعالة الأسرة — تعود المرأة مكدودة وتقدم لزوجها ناتج كدحها عن رضى ، وسخاوة نفس ، وأثبتت أنها ركن أسرى منتج وأنها مدركة لمسئوليتها فى الإعاشة والإعالة للأسرة التى لم يعد دخل الزوج بمفرده كافيا لتدبير شئونها ومثلت المدد والمورد الإضافى المعين فى مواجهة مصاعب الحياة الأسرية ، فرأينا الأسرة المهجرية ناهضة بكلا جناحيها ذوى المقدرة على الإنتاج ، فلم يعد فى الأسرة المهجرية عضو وكل أو أشل يحيا عالة على حساب الآخر —

فى بلاد الشكل فيها يعمل لا فرق بين صغير أو كبير ، فلكل العمل المناسب له على قدر استطاعته ، فلا بطالة مقنعة أو ظاهرة بين أفراد الأسرة المستطيعة العمـــل .

إنها النزعة العملية التى اكتسبتها الأسرة المشرقية من بيئة المهجر ـ ولنطالع الصورة لنستبين :

شهيدة الأقدار[1]

مررت يوما بجارى بعد انتهاء النهار
وجدته شبه أم يدور حول الصغار
الأم صارت صباحا توم أهل النضار
تقول مات زوجى جوعا بتلك الديار
الحرب أصل بلائى والترك أصل دمارى
فساعدونى فإنى شهيدة الأقدار
وراحت وأبقت لديهم أبا عديم الوقار

لم يمض وقت قصير إلا وجاءته « مارى »
تمشى الهوينى عياء مشى الفتى فى القطار
من « كشة » تتدلى يضج منها المكارى
مدت الى الزوج كفا مملوءة بـ (المصارى)
قالت له فى ابتسام ونغمة كالكنارى
خذها وكن مطمئنا يا غاية الأوطار

صورة للمرأة التى طال بها التطواف متجرة ، والتى يبدو منها أنها وفقت فى بيع معظم بضاعتها ، مما كان له كبير الأثر فى عودتها نشطة مرحة من عناء المكابدة لمتاعب يومها ، والتقت بأسرتها هاشة باشة تحدثهم بحنان صوت عصفور

---

(١) الأدب العربى فى المهجر — دكتور حسن جاد ص ٣٦

(الكنارى) ، وتمد يدها الممتلئة بحصيلة اليوم تقدمها عن رضى ، وطيب خاطر إلى زوجها ، ثم تتحفه بنفحة التطمين (كن مطمئناً) لتشعره أن بجواره من يخوض معه معركة الإعاشة للأسرة التى تخشى على نفسها النزارة فى لقمة العيش.

هذا وحديث المرأة عن سوء حالها : من الحرب والترك ، والزوج غير الوقور تذكرنا بأساليب الاحتيال من أجل لقمة العيش التى يطالعنا الكثير منها فى أدب المقامات فى المشرق ، غير أن المرأة هنا تصطنع التجارة حرفة للكسب، وفى المقامات احتراف للتأدب لعين الغرض فى وقت كان فيه احتراف الأدب مهنة تقيت وتعيش — أما فى الغرب فليس لذلك وجود — أنها الحياة المادية العملية . ولاشىء غير ذلك .

وتلك هى المرأة العربية الشهيدة الراضية فى ميدان الكفاح الأسرى . . وإذا كانت هذه حال الزوجة فى المهجر — فما حال الفتاة العربية هناك فى المجتمع غير المتحفظ وهى الربيبة لحياة الحفاظ والعفة ؟

يحكى « القروى » أنها قد اعتنقت الشعار المشرق (النار قبل العار) فى قصيدة له عن فتاة عربية هاجرت بهجرة والديها ، ولازمت الاستمساك بالعفة والغيرة والانتقام للشرف — عندما تعرض لها بعض رقعاء شباب الغرب ، فما كان منها إلا أن ثارت حميتها المشرقية ولقنتهم درساً أشبعتهم فيه لكما فرقهم عنها فى خسة ونذالة وأثبت فيه جدارتها بحرارة الدماء العربية الأصيلة التى تجرى فى عروقها ، وأثبت « القروى » مهواه وغرامه بالهمة والعفة العربية فقال فى قصيدته(١) :

البشراوية الحسناء(١)

هجر البلاد أبوك فى طلب العلا ... والحر ميـال إلى الأسفار

---

(١) ديوان القروى ص ١٤٦

فنشأت فى مدنية غريبــــة كالوردة البيضاء فى الأقـذار
فتقدم الأغرار منك تصببـــا ومصاب هـــذا العصر بالأغرار
أو من عذارى الشرق رمت تبذلا وشعارهن النار قبل العـــار ؟
علمتهم درســا جديدا ذكره يبقى لهم مثلا مـــدى الأدهار
لـكنها عادات قومك فى الورى عادات كل مجرب جـــبار
حسناؤهم تحمى الحمى ، وصبيهم يرجى لدحر العســكر الجرار

وفتاتنا الحسناء العربية سلكت مسلكا عمليا فى تدربها على الملاكمة لتدافع عن نفسها فى مجتمع الأغرار ، فما تجديها العفة إن لم تساعف بقوى اللكمات .

السخط على مادية الغرب :

العربى فى (أمريكا) صدمته الحياة المادية الصرفة التى لايعنى فيها الفرد بغير الإنتاج والتسويق والـكسب ، والتنافس فى ذلك تنافسا ممقوتا وغير شريف فى أغلب الأحيان يتجافى مع موجبات النبل والشهامة والكرامة والعفة فعلى مذبحها تعقد الصفقات، وتحصل الأرباح ، وتعظم الأرصدة فى البنوك ، دون رعاية للقيم الإنسانية ومافيها من سمو بالإنسان ، وتضييع لماتنطوى عليه من رحيم الود والحب والتعاطف والأخوة الداعية للتعاون وشريف التنافس ، والتقاسم للقمة العيش ، وسلامـة العرض وشرف الـكلمة ، ووفرة القناعة فتسلم العلائق الاجتماعية والروابط الأسرية ، التى ينعم الفرد فى ظلها بالحنان .

والمادية المفهومة فى الغرب تكفلت بالتخريب لهـذا السمو فى الأخلاق ، وأحلت محله الجشع والحقد والـكراهية والأنانية المادية المزاولة التى طحنت الإنسان وقتلت مشاعره الخيرة ، وحولت المجتمع المـادى إلى مجتمع وحش متصارع ــ فقد فيه الأمن والرضى ؛ ولا ترى فيه غير صور النهب والسلب والاغتصاب والقهر ، ولارعاية لأى شعور إنسانى نبيل يحمى الحق للضعيف ويرعى حرماته .

والعربي المهاجر وارث المحبة والتسامح وراعى الأخوة ، والمستق لكريم الخلق الإنسانى هالته المادية المصطرعة وأساليب جمعها الجافية لكل كرامة — فكرة المادية التى خبثت ونفر منها ، ولام المجتمع المادى على ماهو واقع فيه من بلوى لا يحسها ، لأن دوار المادة لعب بعقله وغطى عليه ، فأفقده معانى الشرف دون أن يدرك .

والخلق العربي الإنسانى لم يحتمل هذا فنعى عليه وجسم مساوئه فنرى « حسنى غراب » لا يرى فى مجتمع المادة غير (ثغر مخيف) يسكنه وحوش يحكمها قانون الغاب ، يغتصب قويهم ما بيد الضعيف منهم ، ويطبق القوى على رقبة المستضعف ويأخذ بعضهم بخناق بعض فى زحام الحياة التى لا تراعى حرمة إلا للمادة ، ولن ترى فيها غير الأظفار منشبة برقاب المكافحين فى درب الحياة بشرف ، وغير الأنياب ناهشة ممزقة لأجساد وحرم من لا يقوى على على حماية نفسه من شرور عصابات المغتصبين الذين تجردت قلوبهم من الرحمة لبنى الإنسان يقول(١) :

والأرض ثغر مخيف ، وحشه بشر كم فيه مغتصب يحميه مغتصب
أظفارها بلبى الأحرار عالقة ونابه بدم الأبرار مختضب

إنها الوحشية التى تمكنت من مجتمع المادة :

ويرى « القروى » فى ذلك المجتمع أنه مجتمع الغاب : يأكل فيه القوى الضعيف ، فالشوارع (آجام) والسائرون (وحوش) متصارعة يقول(٢) :

وكأن الورى وحوش بآجا م ، وتلك الشوارع الآجام
منكب حك منكباً ، وجبين شج رأساً ـ علام ذاك الزحام؟

والأسلوب الاستفهامى (علام ذاك الزحام) يجعل « القروى » يبدو وكأنه

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٤٠٣

(٢) الشعر العربي فى المهجر / محمد عبد الغني حسن ص ٤٨ .

غير مدرك لحقيقته هذا التزاحم مع أنه قد سبق له الحكم التصويرى للوضع كما يراه فى مجتمع المادة .

ويخيل إلى أنه قد حكم بالحقارة على المادة — [لذا ألتى بالاستفهام استغرابا منه للتهافت النهم الذى صير طلابها ، وحوشاً لحاول تصحيح الأخطاء .

ولقد هز كيان المهجريين فى الغرب أن اكتشفوا أن المال لا يتوصل إليه إلا بدوس الضمائر ، وضياع القيم ، وتخريب الذمم . وعبادة إله المادة — يقول هذا « فرحات » كناتج لتأمله مذهب الغرب المادى ، فوجده كما يقول (١) .

وسرحت فى الكون طرفا الخير فشاهدت فيها صنوف العجب
أناس تدوس إليه الضمير وتحنى الرؤس لعجل الذهب

إنه الجانب الأسود الذى واجههم من قسوة المادية فى الغرب ، بحثوا عن الخير فلم يجدوا له أثرا ، وآلمهم الخراب الأخلاق توصلا للمادة .

وقد تمكن « صيدح » من تبيين أثر للمادة فى الغرب فى تحديد قيمة الإنسان ، فاتضح له أنها ترفع وتخفض ، وتقيم وتقعد ، وتعز حاويها ، وتذل خاوى الوفاض منها عندما يقول(٢) :

وطنى طوحت بى فى مهجر يرهق الحر بأنواع النكد
يخفض العالى من المال خلا ويقيم المال فيه من قعد

ويحمل « فرحات » على المادية المذلة للإنسان فى صورة الدينار ، فقال واصفاً له مبينا أهميته عند الماديين فيقول(٣) :

يحرك الناس شىء عن الحياة معرى
مزخرف مستدير عليه نقش وطغرا

(١) الاتجاهات الأدبية المقدسى ص ٨١
(٢) القومية والإنسانية عزيزة مريدن ص ٨٥
(٣) الأدب العربى فى المهجر حسن جاد ص ٣٤٢

به ضمائر بعض تباع حينا وتشرى
هذا المليك المفدى هذا الإله المبرا
إن لاح يوماً لعبد تراه للأرض خرا
أو حل بالجيب سدوا عليه كيلا يفرا

فهو قطعة صغيرة مستديرة مزخرفة ومع ذلك فهو الثمن والقيمة المعادل للضمائر بيعاً وشراء ، وكأن الضمائر لا مقابل لها غيره فى الثمين فى عالم المادة ، فهو المليك والإله الذى يخر له عبّاده من عبيد المادة ، ولا يرقى فيهم شعور إنسانى يضع المادة وضعها فى الحياة ؟

ويوقف « أبو ماضى » الغنى المتعجرف الواثق بغناه ، والباخل به على الفقراء يوقفه عند حده موضحا له أخطاءه فى حق أخيه الإنسان بهذا التصرف ، فالفقير أخ للغنى متساو معه فى الخلق والعنصر ولو صحت من الفتى النظرة لأعان الفقير ببعض مما يبعثره على ملذاته غير المشروعة يقول(١) :

قل للغنى المستعز بماله مهلا فقد أسرفت فى الخيلاء
جبل الفقير أخوك من طين ومن ماء ، ومن طين خلقت وماء
أتضن بالدينار فى إسعافه وتجود بالآلاف فى الفحشاء؟
انصر أخاك ، فإن فعلت كفيته ذل السؤال ، ومنة البخلاء

أما « نسيب عريضه » فلم يطق صبراً على ألوان المهانة التى يلاقيها المهجرى فى مجتمع المادة ، فقد طال كتمانه لتلك المآسى حتى لم يبق فى قوس صبره منزع فانفجر شارحا مآسيه من خلال رجع أنينه حيث يقول فى قصيدته :

حديث الشاعر

ضاق ذرعا بالأسى لكنه ظل كتمانه حتى انفجر

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / حسن جاد ص ٣٤٦

فاسمعوا أناته تروى لكم ... رجع ما ردده صوت الغير
عن ظلام العيش عن سجن البقا ... عن فيافى التيه عن ظلم القدر
عن ليالى الويل عن قطع الرجا ... عن دنو البين ، عن بعد المفر
عن خداع ، عن شقاء ، عن شجا ... عن فراق ، عن دموع ، عن سهر
عن شقى ، عن أبى عاثر ... عن شريد ، عن بنى محتقر
عن فقير حاسد طير السما ... عن طريد ماله العمر مقر
عن عذارى بذلت أغراضها ... فى سبيل العيش بئس المتجر
عن ديار بعد مجد خولت ... وبنوها الصيد صاروا فى النفر
ما بقى من عز أجداد لهم ... غير ذكرى من غدا ضمن الحفر
فدعوا قلبى الباكين فى ... مأتم العيش على حال البشر

إن مأتم الحياة قد أقيم ، وعلا فيه النحيب على التردى الذى بلغته البشرية فى حياة تجردت من سائر القيم الإنسانية :

فالعيش ظلام ، والبقاء فيها سجن ، والقدر مظلم ، والليالى ويل ، وخداع وشقاء وأحزان ودموع وسهر ، فلن تجد فيها غير شقى أو أبى عاثر الحظ مشرد ، أو هاد لم يكافئه قومه بغير المهانة ـ كل هذا ولا خلاص له يرجى منه أو مفر .

ثم ماذا عن الفقير الذى لم ينقه الفقر من الحسد لطير السماء ؟ والطريد الذى الذى لا يدرى له مقر ؟ يتلوه ببلوى البيع للعرض من أجل القوت ثم الذلة لمن كانوا أعزة ، وبنوهم السادة صاروا من العامة ، فالحياة هنا فى نظر « عريضة » مأتم كبير يبكى فيه الباكون على ما أصابهم من جراء انقلاب الأوضاع فيها .

وقد تتبع صور المخازى سوقا لها كرءوس موضوعات عامة فيها المجال للكثير من التفاصيل التى تنطوى عليها دون أن يعرض للتفصيل لها فهو مشغول بالسرد السريع للمآسى المتعاظمة العديدة ، واتخذ لذلك أسلوب (العنعنة) .

وقد اعتمد على التصور الذهنى لخطورتها اعتمادا منه على المنهج الأسلوبى الذى اختاره طريقا للتعبير ـ فتراه قد أورد مآسى الحياة فى صورة التنكير فى

غالبيتها فقال : خداع — شقاء — شجا — فراق — دموع — سهر — ليوحى عن طريق التنكير بعظم المساوىء التى تضمنتها تلك الحياة المادية .

وقد شغلته الإحاطة بصورة المآلم والمخازى التى حفلت بها حياة المجتمع المادى عن التحليل لها — اللهم الا ما استشعر فيه هول الرذيلة فى بيع العرض فاختصه بعبارة مستطيلة استغرقت منه بيتا بأكمله ليتأتى له التبشيع للخزى المرتكب فيه فاستخدم لفظ (عذارى) وفى (سبيل العيش) وإن كان التفريط فى العرض مذموما من العذراء وغيرها ، ولكن العذرية أدعى للتصون لا للبذل المشعر بسهولة عملية البيع على النفس لقسوة الحياة التى نص عليها بأن البذل كان فى سبيل العيش لا لغيره ، وأنهى البيت بجملة الذم لمثل هذا اللون الخسيس من التجارة ، ولولا الإطالة فى العبارة ما تأتى له أن يبرز سوء الفعل .

وحديث الأمجاد الزائلة ، وصيرورة أبنائهم من السوقة مشردين فى الغربة ، هو الذى دعانى إلى التحديد بأن المعنى بهذه المآلم هم المهجريون الذين لم يرقهم هذا اللون من الحياة المجردة عن القيم .

وهكذا أضحت حياة البشر فى مجتمع المادة كما يقول « جبران » (١) :

الخير فى الناس مصنوع إذا جبروا ‏ ‏ ‏ والشر فى الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلات تحركها ‏ ‏ ‏ أصابع الدهر يوما ثم تنكسر

فأفضل الناس قطعان يسير بها ‏ ‏ ‏ صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

الشر تأصل فى النفوس ، فأظهره فى صورة حكم مقطوع به - والخير صناعى، رهن بالإجبار والناس آلات تدور فى دولاب الزمن ، يسيرون فى دروب الحياة سير القطعان تهتف بها الرعاة ، وهذا دليل التردى للأوضاع حيث غلب الشر ، وانمحت الإنسانية وغدا الناس قطعانا يتحكم فيهم قلة من الذين يسيطرون على مقدراتهم وكما انقلبت الأوضاع — اختلت أيضا موازين العدالة ، فأصبحت كما يقول « جبران » (٢) :

(١ ، ٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٢٧٤ ، ٢٧٦ ، ٣٠٢

والعدل فى الأرض يبكى الجن لو سمعوا ... به، ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين إن صغروا ... والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر ... وسارق الحقل هو الفارس الخطر
وقاتل الجسم مأخوذ بفعلته ... وقاتل الروح لا تدرى به البشر

وهكذا تضيع العدالة وتقتل الروح ولا جريرة ولا جريمة وما أظن الإنسان الذى ذعرت واستعاذت الجن من شروره ، وفاق غدره كل حد ، وغدا أفعوانا ملىء صدره سما .

والذى أورده « شفيق المعلوف » فى (عبقر) غير إنسان المادة الذى أغرقت الأرض فى شروره فصعد السماء محاولا تلويثها ، وبدا وكأنه غير قانع بما أصاب به الأرض من آثامه فيقول على لسان (العرافة[1]) :

ويحك يا إنسان ... ألق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان ... فعذن بالشيطان
من شرك

وددت يا غادر لو أننى ... أطلقت ثعبانى لا ينثنى
عنك فيريك ولكننى

أخشى على الثعبان ... من غدرك
فى نابه السم كان ... وصار فى صدرك
فليس هذا الصل بالأفعوان بل أنت أيا إنسان
فارجع إلى وكرك

مثل هذا الإنسان قد ضل طريقه فى الحياة ، فهو وإن كانت صورته قد بدلتها المدنية ، فما زال فى تصرفه وسلوكه الإنسانى فى الحياة أعمى يقود أعمى فى عالم الظلام المادى ، ولم يحرز تقدما نحو سعادته فى الحياة وظل العمى المادى

---

(١) أدب المهجر / ناعورى ص ٣٠٢

يديره حول نفسه ، ولم يستطع أن يجلو مرآة ذهنه من حلكة المادية ، وأصبح لا أمل يرجى له فى خلاص من ظلام المادية وما زال « عريضة » ، على لسان (العرافة) يصب جام غضبه على الجنس البشرى وإنسان العصر يقول(١) :

لأنت ويحك — مهما بدات من ألوانك
أعمى بليت بأعمى فلم تزل فى مكانك
مهما صقلت حجاك يظل محلولك
فليس خلف ضحاك إلا دجى ليلك

ليس ما أوردته لـ « عريضة » سخطا عاما على الإنسان عداء له أو حقدا عليه ، فالمهجريون مبرؤن من مثل هذه الدعوى بميراثهم الإنسانى وتسجيلهم لنزوعهم الإنسانى الرفيع فى شعورهم الذى لا يحمل إلا الخير للكون وما فيه ، وسيد مخلوقاته الإنسان ، وهذا ماحدا بى بعد طول النظر فى تحديد مسرى السخط منصبا على إنسان العصر المادى الذى لم يبق على حق لأخيه الإنسان وتعاظمت شروره إلى الحد الذى دعا (الجان) إلى الاستعاذة من شروره بالشيطان على حد خيال (عريضة) .

وما نقم المهجريون على بنى الإنسان فى وطنهم الأم المباعدة بينهم وبين الخلق الإنسانى ، فما وجدت لهم سخطا إلا فى النواحى القومية حرصا منهم على إنهاض الوطن من ضعفه وباسم هذا حملوا على الطائفية ورجال الدين والزعامات الخائنة ومع ذلك ظلوا على ولائهم مضمنين حبهم وشعورهم قول « عنتر » :

(وأهلى وإن ضنوا على كرام)

وما أسخط « عريضة » هذا السخط غير الضياع للخلق الإنسانى والتهالك المادى الذى خرب على الإنسانية أمل السعادة للإنسان فى الحياة فحملوا على ذلك اللون من الحياة ، والنوع من الإنسان .

---

(١) أدب المهجر / ناعورى ص ٣٠٢

ويوافينا فى نفس الاتجاه حملا فى عنف على توحش الإنسان وقسوته فى صورة نقاشية حادة بين شاة وراعيها يجريه «فرحات» وفيه تنهال الشاة على راعيها تقريعاً لاتهامه الذئاب بالحملان مذكرة إياه بأن الإنسان أضرى من الذئاب فى صورة استنتاجية أخاذة، فالذئب لا يسطو إلا عند الجوع مكتفيا بأحد الحملان، أما الإنسان فيسطو عند الجوع والشبع، ولا يسد نهمه واحد منها فيقول على لسان الشاة إلى راعيها(١) :

تتهم الذئاب بالحملان ... وأنت أضراها، وأسوأ عملا
يا أيها الجانى ويا ابن الجانى ... يامشكلى فى كل عام حملا
الذئب لا يسطو إذا لم يجع ... وأنت تسطو جائعا ومتخما
بل أنت يا إنسان عند الشبع ... والرى لا تزداد إلا نهما

فى عبارته (أسوأ عملا) تحديد للإنسان الذى عناه بحملته عليه - الجانى الذى يسطو كالذئاب، المنهوم الذى لا يشبع، والصديان الذى لا يرتوى - والجامع لهذه الصفات إنسان المادة الذى انحرف وفقد إنسانيته فكان أضرى من الوحوش.

ومرة أخرى يحمل فيها «فرحات» على حضارة المادة، فيحكم عليها بأنها مظهرية - حسن مرآها وساء مخبرها، يواتيك منها الشر من حيث ترتجى الخير فهى الروض يخفى تحته البركان المتفجر، وكيس من الحرير يغرى بثمانة ما فيه ولكنه لا يحوى غير ثعبان — مظهر مغر بالاحتياز له، ولكنه يخفى شيئا قاتلا فى طياته، وحيث لا يتوقع منه الشر يقول. فى قصيدته (فلسفة الغضروف(٢)) :

أما علومكم فقد أتانا ... عنها من الأخبار ما كفانا
درهم خير ليته ما كانا ... ولا جنى الشر على دنيانا

---

(١) أحلام الراعى لفرحات - أدب المهجرى الناعورى ص ٣١٩.
(٢) أدب المهجرى الناعور ٣١٩

روض يوارى تحته بركانا ... وكيس خز يحتوى ثعبانا

إسهام من « فرحات » فى محاولة « تهذيب الإنسان » وتعليمه معانى العدل والرحمة والمحبة ، ويعرب بصراحة عن نقمته على طبيعة الغدر والوحشية البشرية (١) والتى يفارق فيها إنسانيته ويغرق فى المادية أنانية وحضارة ، فيغدو الحيوان خيراً منه .

ويجيل الشاعر « نعمه الحاج » طرفه فى حياة المهجر فيجد الأوضاع منقلبه على عكس ما يؤمل فى إنسان الغرب وفى حياه الغرب : فالآثم يهنأ ، والبرىء يشقى ، والجهول محظوظ ينعم ، والعالم مبئوس محروم ، والنشط فى سعيه يفشل ، والقاعد يفوز بالمغنم ، والمخادع ممدود له . والصادق ممنوع — لماذا ؟

وهكذا افتقدت العدالة ، وغلبت الشرور فى مثل هذا اللون من الحياة يقول :

لماذا ينال الأثيم الهناء ... ويشقى البرىء ولم يأثم ؟
ويحظى الجهول بشهد الحياة ... وذو العقل والفضل بالعلقم
وكم جاهد خاب فى سعيه ... وكم قاعد فاز بالمغنم !!
أيأكل ذو خدعة خضرما ... ويخرس ذو الصدق بالحصرم
وأين العدالة فى عالم ... سوى الشر فى جوه الأقتم

ومن نبل الخلق الإنسانى ، عند « فرحات » أن يطلب لنفسه البعد بفقره والانعزال عن المسعودين حتى لا ينغص عليهم رخى عيشهم ، ويكتم آلامه بحيث لا يشعر أحد فيقول (٢) :

سأبعد عنكم ما حييت بفاقتى ... لكى لا يهيج البؤس عيشكم الهادى
وأكتم آلامى عن الناس كلهم ... فلا رائح يدرى الذى بى ولا غادى

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٣١٩
(٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٤٩٤ — ٤٩٥

ولولا حساب الضمير لأصبح « فرحات » غنيا كما يقول(١) :

فكم ثروة تعجز الحاسبا تصلت ، وهى لبعض التجار
فقلت : أفر بها هاربا فقال ضميرى : حذار حذار
فأرجعتها وغسلت يديا ولو ضميرى لكنت غنيا

وثوب العفة صرفه عن المتعة المحرمة فى أرض تنطلق فيها الغرائز دون رعاية لحرمة ـ فيقول(٢) :

وبكر أتت حجرتى موهنا يقود خطاها غرور الصبا
فقلت : سأبلغ منها المنى فقال ضميرى : ألست أبا ؟
فأغمضت عن حسنها ناظريا ولولا ضميرى جنيت الشهيا

يبلغ اليأس بالمهجريين مداه يأساً من الإصلاح للبيئة التى يعيشون فيها ترى « شفيق المعلوف » يتوجه إلى الله سائلا إياه الإفناء للوجود الذى لم يبق أمل فى إصلاحه ، أو على الأقل يأخذه هو إليه ، فاعاد يطيق طوفان الشرور يقضى على منازع الخير فيقول(٣):

إلهى سألتك تدمير هذا الـ وجود ، وتحطيمه بيديك
سألتك خنق الشرور ، فهلا خنقت الشرور على قدميك ؟
ألست ترى فى الحياة جموعا تقرح أعمالهم ناظريك ؟
فأفن الوجود ، وخذهم إليك وإلا فيارب خذنى إليك

ويبدو أن الشاعر قد فقد الثقة فى استرداد الأوضاع صوابها ، وستبقى ملازمة لسوء المنقلب ، وينعكس أثر ذلك على نفسه تشاؤما ويأسا فيقول :

لو كان أمرى فى يدى لوددت أن لم أولد
لم ألق غير النحس فى أمسى ، فماذا فى غدى ؟
لم يبق غير ثمالة فى الكأس للقلب الصدى
فولادتى بدء الممات ويوم موتى مولدى

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٤٩٤ ـ ٤٩٥
(٢)،(٣) المرجع السابق ص ٣٢٤

مات يوم أن ولد — والهجرة له ميلاد جديد ، ولكنها تمت في بيئة غير ملائمة افتقدت فيها القيم ، فقضى عليه في ميلاده الجديد .

وليست مناداته بالإفناء للوجود حقداً على الإنسانية ، وإنما يأسا من صلاحها ، ومادام الحال قد بلغ حد انقطاع الأمل فرحمة بالإنسانية ، ألا يكون لها وجود وهي على هذا الحال من التردى في مهاوى الضياع . وسخطا على حضارة الغرب المادية التي لم يجد فيها المهجريون بغيتهم . ولم ترو لهم غليلا مع اعترافهم بما فيها من جمال وسموق جعل فكرهم يرتد نافراً عن كل مظاهر الرقى والتمدن راجعا إلى الشرق إيمانا برعاية الله وحفظه له لحفاظ الشرق على نبع الهداية فنرى « يوسف أسعد غانم » يقول(١) :

لقد سلخ القدر ستا وعشرين سنة طارت هباء على الشواطىء الجميلة التي وقفت على رمالها وصخورها أرقب السفن العابرة إلى الشرق ، إلى موطن الله ، . . ولو تبخر عمرى كله قصيراً في أى صعيد عربى ، لحمدت الله على حياة قصيرة عريضة في دنيا يقيم الله في قلوب أبنائها . . لقد تعبت . . خذوا السيارة والطيارة ، وأعطونى جملا وحصانا . . خذوا الدنيا الغربية أرضا وبحراً وسماء ، وأعطونى خيمة عربية أنصبها على إحدى روابى وطنى لبنان . . على ضفاف بردى . . على شواطىء الرافدين . . في أرباض عمان . . في الصحراء السعودية . . في مجاهل اليمن . . في سفح الأهرام . . في واحات ليبيا . .

أعطونى خيمه عربية ، لأضعها في كفة ، وأضع الدنيا في كفة ، وأنا الرابح .

وما عطف « غانم » تجاه الشرق إلا ليقينه بأنه موطن الله ودنياه يقيم الله فى قلوب أبنائه — لذا نفر من السيارة والطيارة مركبا وارتضى لنفسه العودة إلى امتطاء الجمل والحصان ، وعاف الشواطىء الجميلة ودنيا الغرب بكل ما فيها وما حوت عالمية سامع بمباهجه البشر ، ومال إلى الخيمة العربية عن شواهق النواطح للسحاب ، يميل إليها سكناً فى الرابية أو الفسح فى الصحراء أو المجهل مادام

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص٥٦٦ـ٥٦٧

فى أرض عربية مشرقة يعمرها الله بهداياته بعيداً عن زيوف المدينة المادية المحرقة ، ويمكننى القول بأن الكراهة والسخط على الحياة المادية فى الغرب كان لهما التأثير فى تعطيفهم نحو وطنهم الأم وحنينهم إليه ، وليس بمجرد المولد والمنشأ وإنما بضميمة كل هذه العوامل ، وكذا السخط على الحياة التى تجردت عن معانى الشرف والعفة، وكريم الخلق ، واصطرعت على المادة ، وإلا لو طابت لهم الحياة فى المهجر وجاءت متفقة وهواهم وجافاها الصراع المادى غير الكريم لكان فى كرههم لحضارة الغرب ومجتمعها شك ، وبحيث يمكننى القول : لكانت هذه الحياة لونا متناسقا مع ماتربوا عليه فى المشرق وانطبعوا عليه ، ولطاب لهم الاستمتاع بتلك الحياة ، والبناء فيها ولما رأينا منهم احتراقا فى حياة الغرب .

ولما طالعتنا صور التحرق إلى موطن الشرق صحراء وخيمة وجملا . . ولخمرنا كماً وفيراً رائعا راقيا مما شدوا به فى الحنين .

فقد ساءت الحياة فى الغرب إلى الحد الذى لم يعد يرى فيها « القروى » شيئا أبيض غير خطوط الشيب فى شعره ، وما عدا ذلك فكل الحياة سواد فى سواد — يقول :

تباً لعيش لا ترى نفسى به   لولا خطوط الشيب شيئا أبيضا

ولما كان الغنى المادى لا يتوصل له إلا بدوس الضمير والعبادة لعجل الذهب كما أسلفنا — لذا عد الغنى المختال فى ثياب الزهو عريانا أمام عين القلب كما يصوره « نصر سمعان » فى قوله(١) :

قل للمدل بجاه لا تزخرفه   إلا الأباطيل أشكالا وألوانا
الفقر فى أن تراك العين مرتديا   ثوب الغنى - يراك القلب عريانا

فهو الفقير الغنى ، والكاسى العارى الذى لم يخلصه غناه من فقره وعريه الروحى ، ولو كان المهجريون خلصاء للمادية الفاسدة لاستراحت عيون الباصرة منهم لأمثال هذا الغنى والزهو .

والحق أن المهجريين ما كانوا غواة مظاهر وتظاهر ، فقد رأى « القروى »

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٥٧٢

فى حب الظهور عمى ، وليس بمجرد قصم للظهور — إنما هو عمى البصيرة يحرم الإنسان من الإدراك لقيم الناس على أساس ما هم عليه من خلق ، وما يزدانون به من فضـــل — وامعامم عن الإدراك لصواب التقييم فتراهم ينظرون مظاهر الثياب وجلال الألقاب ، لذا يستحيل على هؤلاء العمى التفرقة بين الصالح والطالح ، وبين الدجال والنبى مع أن التفرقة بينهما تلوح واضحة لكل من انجابت عن عينيه غشاوة المادة ، وأطياف ظلالها الخادعة يقول « القروى » (١) :

حب الظواهر أعمى كل باصرة فقيمة المرء رهن الثوب واللقب
ولو تساوى لباس اثنين ما قدروا أن يفرقوا بين دجال وبين نبى

ويسخط « يوسف صارمى » على على البخيل الذى استعبده بخله فجعله ماديا حريصا طارحا لكل ما دعت اليه هدايات السماء من جود وعطف وحنان فجعله لا يسخو حتى ولو بجرعة ماء كزازة فى النفس - حرمته الإغاثة للصديان الملهوف فيقول (٢)

يسبح للريال إذا رآه ويسجد فى الصباح ، وفى المساء
يبيع لأجله عيسى وموسى وأحمد بل جميـــع الأنبياء
إذا طالبته يوما بفلس لمنكوب ، أصيب بألف داء
وإن وافيته ظمـــآن يوما لتشرب ، لم يغثك بكأس ماء

ويبدو أن هـذا بخيل مشرقى دفعه الحرص فى المهجر إلى هجر مقدساته وتعاليم أنبيائه ، فبخل بالفلس على مواطنيه المشارقة عندما تعرضوا للمجاعة فى لبنان ، فأوسعه « الصارمى » ذما على حرصه المادى المذموم ، والذى جارى فيه أهل الغرب ، وفارق فيه خلقه المشرقى ، وتعاليم أديانه :

وهكذا يأسى المهجريون لافتقاد معانى الشهامة والإخلاص والنبل والشجاعة

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص٤٧٤
(٢) المرجع السابق ص ٦٢٠

والكرم فى مجتمع المادة ، واختلال القيم والمعايير ، بحيث أصبح الأمر كما يقول « عريضة (١) :

كم جاهل حاز الغنى والمال يغفر جهله
والمال يعلى فرعه والمال يستر فعله

ولا يرضى المهجريون بانقلاب الأوضاع واختلال الموازين فيقول : « عريضة » .

كم غنى رحمته وفقير حسدته

فهم يرون صواب الأمور على خلاف ما يراها من أعمتهم المادة من عبدة المال فيقول « أبو ماضى »(٢) :

يا نفس لو كنت ترين الشئون كما يراها سائر الناس
لما رمانى بعضهم بالجنون ولم أجد فى الناس من باس
عارضت مقياس الورى أجمعين فكيف يرضون بمقياسى

إذن بتمكن الروح الإنسانية من المهجريين سخطوا على المادة وعلى جامعيها بوسائل تنافى الشرف ـ وبمقتضى ما يتحلى به المشرق وبحكم التربية فى مجتمعه وبيئته على معانى الشهامة والنبل ، ـ كره المادة ومجتمعها الصناعى ، ولم يخدعه بهرج الحضارة الخاوية من الروح والنزوع الإنسانى .

المادية والأدب

وإذا كانت الحياة المادية ـ حياة العصر ـ قد هزت القيم ، وغيرت المعايير وبلدت المشاعر ، وأحلت الصراع الجامح محل التنافس الشريف ، فإننا نجد هذا الأثر قد طغى حتى امتد إلى الأدب ، لحول النظر عنه إلى أمور أخرى من نتاج العصر تهدد الأدب فى مستقبله ، وتهدد العواطف التى يغذيها بالإماتة بعد الذبول .

---

(١) نسيب عريضه / نادرة السراج ص ٤٦
(٢) الخمائل ـ ابو ماضى ص ٤٠

فالشعر الشغل الشاغل للعاطفة تميل اليه وتطلبه ، وأكثر ما تدور العاطفة فيه حول الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة فى العصور الحديثة بشىء غير الشعر — يشبهه فى إثارة الإحساس ولا يشبهه فى التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة ، والروايات المجنونة ، وأخبار الصحف ، ومناوشات الساسة ، فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذى كان يصغى اليه وحده ليستمع منه نغمات الحب ، وخفقات القلوب ، وسورات النخوة والحمية ، وأصبحت البطولة اليوم للصوص والعمالقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد أن كانت لأبطال القصائد وفرسان الأناشيد ؛ وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الأغانى — إلى (فلان وفلانة) من رجال الروايات ونسائها ، وعارضى أنفسهم وأنفسهن على مسارح الملهو كل مساء ، وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع — الروح الفردية التى قطعت أرحام المودة ، وروح الاستخفاف التى كشفت الإنسان — لحرمته من رهبة الأسرار ، وهيبة القداسة ، وروح المال التى حصرت علاقات الناس فى الأرقام الحسابية والمنافع القريبة ، فكان من ذلك كله جنايات متلاحقات على الشعر ، وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ، ولم يفلت منها لسان (١)

إنها مادية العصر التى محت جمال الهدوء الشاعرى ، وقضت على جمال التلذذ الروحى بالشعر ، وأتت على عنصر الزمن فالتهمته ، وتركت الإنسان حطاما جسديا أنهكه الجرى وراءها ، وما عاد منها بطائل . »

---

(١) ساعات بين الكتب / العقاد ص١٩٣

أدب المهجر بين الهواية والاحتراف

كان الأدب الهواية المفضلة لدى أدباء المهجر ، ولم يكن سواه وسيلة للتنفيس والتعبير عما يعتمل فى أنفسهم ، ويجرى فى خواطرهم ، وتنبض به أحاسيسهم ، وكان الوسيلة الوحيدة التى فى طوقهم ، وفى متناول أيديهم ، للظروف الاجتماعية القاسية التى جابهتهم فى مجتمع الدنيا الجديدة ، فلم تكن حياتهم ، وظروف معيشتهم تواتيهم بغير السعى سحابة اليوم لاكتساب لقمة العيش ، ثم اللجوء إلى حيث يسكن منهكا متعبا بعد يوم من السعى الدؤوب - حتى روح التقبل لهم فى مجتمع المهجر لم تكن مواتية لهم على شكل محبب مرغوب ، بحيث نستطيع القول : إن الجنسيات التى كان يزخر بها المهجر كانت تتحاشى الاختلاط بهم ، بل ربما وصل الأمر إلى حد التعبير لعربينا المهاجر بإطلاق لقب ، « توركو » عليه ، إذن قضاء وقت الراحه فى مجتمع يفسح صدره لهم — كان أمرا منعدما . وأصبح وقت المهجرى مقصورا عليه فى عزلته بعد أوبة السعى ، ولم يعد أمامه من شاغل أو صارف يحول دونه وسبحات الفكر فيما يعن له التفكر فيه ، ثم الإبداع الفنى له بالتعبير عنه كيفما تأتى له بلسان عربى أثير عنده ، يسجل به واقعه فى يومه ، ومأمله فى غده ، وسوء وضعه فى مجتمعه — وتقديم صورة واضحة عن واقع المجتمع الذى يعايشه .

هذا — وليس من المتصور ، أو فى الإمكان تصوره الاعتماد على الأدب كوسيلة للارتزاق ، وكسب العيش فى المهجر فليس فى المجتمع الأمريكى ونظامه السياسى ، وتركيبه الاجتماعى مجال يسمح أو يتسامح فى نشوء أدباء يحترفون الشعر العربى ، ويصطنعونه مورد رزق يتعيشون عليه أو منه فى بلد تتحدث سائر اللغات وعديدها عدا العربية .

كما أنه لم يكن من المتصور ظهور شخصيات من المهجريين أنفسهم تعطى الجزيل ، وتهب العطية لمن يبدع فى القول ، لجل المهجريين من الطبقة العاملة التى من شأنها الأخذ من ناتج العمل ، ولو كانوا قد ولدوا وفى أفواههم ملاعق الذهب لما هاجروا .

ولم يكن فى مقدور المهاجر أن يقدم لأخيه أكثر من إرشاده إلى حيث يجد العمل ، أو من يعينه ليمارس التجارة ، أما العطاء حتى وإن كان فى استطاعتهم لسلامة أذواقهم فى التقدير لطيب القول — فأمر فوق طاقتهم .

ومن هنا اختفى فن المديح أملا فى النوال من أدب المهجر ، واختفت صور العطاء لقاء التجويد فى فنون القول — مما حفل به أدب المشارقة .

هذا من ناحية وجانب ، ومن جانب آخر نستطيع القول بأن : الاحتراف فى الفنون عامة يداخل لقمة العيش ، وأرقام الكسب . والحرص على الأسر — اهتبالا للعطية وأملا فى النوال — وتلك النواحى النفعية لها خطورتها على الأديب ، فالاحتراف يقتل الموهبة ، ويقضى على النبوغ ، ومضيع لروائع أدب الطبع ، ومفسح المجال لغثيث الأدب المصطنع لأن الأديب المحترف ينحط ببضاعته من عالم السمو إلى عالم الاتجار بالسلعة حرصا منه على الكسب .

وهكذا يخفق الأديب المحترف الذى جرفه إغراء المادة — حيث يحطم بيديه العمد الفنية لأدبه من حيث كان يرجى له الصعود والامتداد ، ويحبس حاسته الفنية فى قفص الاحتراف المصنوع ، ولا يبقى لمحترف الأدب بعد ذلك غير الجهود المبذولة لتجويد الصنعة بغية سبب العطاء المرجو ، والمحترف وإن أجاد فيكفيه تنزلا واحتقارا لعبقريته الفنية أن دافعه فى الإجادة غير نبيل .

وشتان بين أدب الطبع ، وأدب الصنعة .

ويكفى فى هذا أن نقرأ أبياتا لـ « صيدح » لنقتنع أن هؤلاء الأدباء لن يكونوا غير الأدباء الهواة لحية فى معاطسهم تجعلهم مثلا فى عزة النفس (يرجى ولا يرجو) على أقل تقدير — يقول :

شاعر يرجى ولا يرجو ، وفى مسجد الأصنام يوما ما سجد
تتحداه البغاث استنسرت كلما زاد أناة وجلد

عاف ورد الماء فيه ولغت حشرات القوم فاستسقى البرد
وتمنى الموت حتى لايرى غارة الهر على ذيل الأسد

وعانق الهداية فى المهجر الأصالة التى تسمعك أصداء النفس الإنسانية فى جهرها ونجواها ، وترجمت لهفة الشوق عندما أحبت ومرارة السخط عندما كرهت ، وحكت أحاديث الطبيعة فى كلمات صريحة وصوروا تجاربهم فى صدق تمثلوا فيه تراثهم الأدبى والحضارى ، ومزجوه بوجدانهم ، وأضافوا إليه من ذات أنفسهم ، وطابع حياتهم الجديدة ذلك الميسم المميز لأدبهم بفضل ما تجمع لأدباء المهجر من عناصر : الهداية والأصالة والصدق الفنى .

الباب الثالث

تيارات أدبية

فى

أدب المهجر

الفصل الأول

التيار المشرق في أدب المهجر

تشابه في فنون القول بين المشارقة والمهجريين في :

- المساء .
- العيد الحزين .
- السعادة .
- العبودية والاستعباد .
- الثورة على الحياة .
- الحزبية والطائفية .

تحليل ونقد وموازنة

المساء بين المشارقة والمهجريين

حظى المساء بعديد من النبضات الشعرية التى دارت حوله ، فى المشرق والمهجر ؛ فالغروب كمظهر من مظاهر الطبيعة حاكم للنشاط البشرى فى الكون حيث يتم فيه الانتقال من مظهر إلى مظهر، فيرحل الضياء الحافل بمختلف ضروب النشاط التى تمارس أثناءه ، وتقبل دولة المساء فتلف الكون بظلامها فتنام الطبيعة ، وتخلد إلى الراحة غب فترة اليقظة النهارية ، وتهدأ صنوف النشاط البشرى — هذا فيما يتعلق بالنظرة العادية لتبدل حال الكون فيما بين إصباح وإمساء .

أما فيما يتعلق بالشعراء فقد تنوعت أحاسيسهم فيما يتعلق بتلك الظاهرة ، وبينما يكاد يكون هناك شبه إجماع بين الأدباء على الجمال الباهر الذى تتحلى به الطبيعة وقت الأصيل ، من خفة للحرارة ، وانكسار لشدة الضوء تسمح بامتداد البصر ، ورقة للهواء تحيله نسيما منعشا ترتاح لتنسمه الصدور المكدودة بالعمل طيلة النهار ، والأمل الذى يراود النفوس فى نيل قسط من الراحة ، يعوض متعبة اليوم — إلى السحر الطبيعى الذى تسبغه الأشعة الذهبية الذاهبة على سائر الكائنات من خضرة ومياه وأشجار وفضاء تودعه قبل ذهابها — إذا بمشاعر الشعراء تتباين فى الإحساس بظاهرة الغروب لقرص الشمس ذاته ، وأغروراق الشمس فى حمرة الشفق الممتدة على صفحة الأفق ، هذا إلى إلحاح الحمرة وغمرها للشمس الهاوية فى بطء نحو نهايتها ، وإطباق الظلام وحجبه للكائنات رويدا ، إثر الغروب مما دعا « ابن الرومى » إلى أن يقول فى شمس الأصيل(١) :

(١) ابن الرومى من شعره / العقاد ص ١١٠ الهلال

شمس الأصيل

قد رنقت شمس الأصيل ونفضت ... على الأفق الغربى ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها ... وشول باقى عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهى مريضة ... وقد وضعت خدا على الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف ... توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى ... كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا
يراعينها صورا إليها روانيا ... ويلحظن ألحاظا من الشجو خشعا
وبين إغضاء الفراق عليهما ... كأنهما خلا صفاء تودعا
وقد ضربت فى خضرة الروض صفرة ... من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا
وأذكى نسيم الروض ريعان ظله ... وغنى مغنى الطير فيه وسجعا
وغرد ربعى الذباب خلاله ... كما حثحث النشوان صبحا مشرعا
فكانت أرانين الذباب هناكم ... على شدوات الطير ضربا موقعا

صورة الشمس الغاربة نزعت نظر « ابن الرومى » بصفرتها التى نثرتها على الأفق الغربى الذى حصر المنظر فيه دون الشرق فالأوان غروب ،وشمسه المريضة تودع الدنيا فى صورة قاسية مؤلمة — تقضى نحبها بالغروب ، وتبكيها مظاهر الطبيعة فعيون النوار مغروقة بالدمع ، ويتطلع نحوها فى خشوع الأسى لفراق محبوبته مانحة الحياة ، فيكون قد ربط بين الشمس والنبات إذ فيه سر حياته بإشراقها عليه ، وفى موتها موت له وبذا يكون قد ربط بين الموت والحياة أخطر أسرار الكون فى صورة الكائنات .

والصورة حزنها باد : فالشمس كدرتها ظاهرة كما يتضح من أسلوب تعبيره وآثار هذه الكورة انعكس فى الاصفرار غير المتساوق الذى حدد موضعه فى أفق الغرب ،والنفض للون - إيحاء بشدة المرض التى تدعوها إلى النفض والفضفضة فى حركات تخبو وتشتد مما أحدث زعزعة فى الصفرة حيث لم تثبت على درجة واحدة ، والشمس لا تطاوعها النفس لفراق الكون فنى جمالها جماله ،ومادامت

حياتها ميئوسا منها فلا أقل من إلقاء نظرة وداعية ، ولا أغالى إذا قلت : إن هذه الصورة للشمس القاضية لنحبها — الذاهبة المودعة قد أمدت عديدا من شعراء العربية الذى نحوا نحو « ابن الرومى » .

ومظهر الميت الحى الذى مازال تتردد فيه بقية من نبض الحياة عين الدقة فى التصوير للشمس قبيل المغيب ، تغشى عندما تخفق فتتبدى فيها آثار الحياة فتشعشع ، وتستفيق لنفسها فتلحظ أحبابها وتهتبل فرصة النبضة الحية لتنظر من طرف عينها إليهم ما وسعتها الحياة وإن كانت تعانى آلام مرضها الذى أنزلها من عليائها وجعل خدها لصيق الأرض فى ضراعة ، وعوادها أحبابها فى حزن عليها أبكى عيونهم لفراقها .

والصورة مع حزنها البادى يخالطها بعض البهجة فى الخضرة المشعشعة من الامتزاج بين صفرة الشمس ، وخضرة النبات ، وذكاء النسيم ، وسجع الطيور ـ غير أن الطبيعة المتشائمة عند « ابن الرومى » قد دعتنى إلى اعتبار المنظر هو مأتم للشمس فى غروبها ـ لبست فيه الطبيعة زى الحداد ، ورددت موسيقاها الجنائزية حزنا عليها .

أما « مطران » فى قصيدة له عنوانها « المساء » يقول :

إنى أقمت على التعلة بالمنى ... فى غربة قالوا تكون دوائى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء ؟
عبث طوافى فى البلاد وعلة ... فى علة منفاى لاستشفاء
متفرد بصبابتى متفرد ... بكآبتى متفرد بعنائى

شاك إلى البحر اضطراب خواطرى ... فيجيبنى برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى ... قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهى ... ويفتها كالسقم فى أعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمدا كصدرى ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عينى من أحشائى
والأفق معتكر قريح جفنه ... يغضى على الغمرات والأقذاء

ياللغروب وما به من عبرة   للمستهام وعـبرة للرائى
أو ليس نزعا للنهار وصرعة   للشمس بين مآتم الأضواء؟
أوليس طمسا لليقين ومبعثا   للشك بين غلائل الظلماء ؟
أوليس محوا للوجود إلى مدى   وإبادة لمعالم الأشياء ؟
حتى يكون النور تجديدا لها   ويكون شبه البعث عود ذكاء

ولقد ذكرتك والنهار مودع   والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى   كلمى كدامية السحاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا   بسنى الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضارة   فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرا   وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد   مزجت بآخر أدمعى لرثائى
وكأننى آنسـت يومى زائلا   فرأيت فى المرآة كيف مسائى

صورة الغروب هنا متأثرة إلى حد كبير بمآلم الشاعر النفسية : وكان لضيقه النفسى أثر منسحب على الطبيعة حوله ، فالبحر فى غاية الضيق والكمد وصدره كذلك ، وكل من البحر وخواطر الشاعر قد أخذ منها الاضطراب مأخذه ، والكدر الذى يغشى الكائنات وكأنه منصب عليها من داخليات نفس الشاعر كآبة فى الطبيعة وفى نفس الأديب معاً أوحى بها الإمساء موضع العبرة ، ففيه مصرع الشمس ونزع للنهار فى مأتم مدمى ، والضيق النفسى ربما دفع « مطران » إلى استخدام لفظ (نزع) بدلا من (سلخ) الأوضح دليلا على عملية التبديل الغريبة بين الليل والنهار ، والمعبر عنها فى الآية الكريمة « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » والأفق الذى يمثل خلفية المنظر معتكر ملتهب الجنبات محمر ، والصورة عامة كدرة على حمرة الجمر المقذية ـ ومآتم الأضواء فى مصرع الشمس قريبة من تصوير « ابن الرومى » وإن كان الوضوح فيها أظهر عند « ابن الرومى » أكثر منه عند « مطران » فمآتم الأضواء ـ غير بينة الدلالة فى الحزن على المصرع ـ كما فى بكاء النوار على الشمس والعلاقة بين النوار والشمس أقرب تناولا من المباعدة التى بين الشمس والمآتم الضوئية ، والجديد عند « مطران » هو الاندماج فى الطبيعة حتى إن كدرة الطبيعة انعكاس لضيقة النفس .

فالشكاية للبحر ، وكلاهما يعتريه اضطراب ، والبحر على اتساعه فى ضيق كقلب الشاعر فى المساء ، وكدر فى كل من البرية ونفسه ، ومصرع الشمس ونهاية النهار فى ءأتم مدى ، وضياع معالم الكائنات حتى يهل صباح جديد — فرض به الشاعر موتا على الكون حتى توانيه الحياة بطلوع فجر جديد بشمسه — موت وحياة شملت كلا من الشاعر والطبيعة ، غير أن الكون يعود للحياة - والشاعر = لا = وهو معنى قريب من ونعيمه ، فى النهر المتجمد - فى عودة النهر إلى الحياة والجريان مرة أخرى بعد أن يغادره الصقيع ، أما قلب الشاعر فلن تعاوده الحياة إذا ما فارقته عندما يقول :

يانهر ذا قلبي أرا ه كما أراك مكبلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو - لا

ويسير « مطران » فى التماثل الذى احتذاه مع الطبيعة : فخواطره كدامية السحب ، ودموعه تسيل مشعشعة بحمرة الشعاع الغارب تأثراً به لعظم التداخل بينهما ، وغروب لشمس الكون وغروب لشمس حياة الأديب ، ودموع منه منسابة بفعل أحزانه ، وبكاء من الطبيعة عليه رثاءاً له — أحزان تمازجت كما عناها بقوله :

فكان آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعى لرثائى

والصورة الخيالية الجزئية فى البيت تكاد تكون غير محسه لطغيان التصوير الكلى على جو القصيدة واحتوائه التصوير الجزئى ضمن إطار اللوحة الكلية للقصيدة بأسرها :

هذا - وغروب شمس الكون ذكر «مطران» بغروب شمس حياته - قريب جد القرب إلى حد التماثل مع ما يقوله « صيدح » فى نفس الغرض :

هوت كرة النور للهاوية وطاب القـــرار
فصرت أحن إلى زاوية بقـــاع البحـــار

فكلاهما ذكره غروب شمس الكون بغروب شمس حياته غير أن «مطران» عبر بـ (آنست) المقيدة للإحساس بقرب النهاية ، والصورة التى تنتهى عليها

و « صيدح » بعد أن رأى قرص الشمس قد طاب قراره فى قاع البحر بعد أن تجرع غصص الاحتضار حن هو الآخر إلى مثل تلك النهاية .

وفى تلمسى لتصور الشعراء ، والتعرف على أحاسيسهم فى المساء وجدت « الرصافى » يقول فى قصيدته « الغروب(١) » .

نزلت تجر إلى الغروب ذيولا ... صفراء تشبه عاشقاً متبولا
تهتز بين يد المغيب كأنها ... صب تململ فى الفراش عليلا
ضحكت مشارقها بوجهك بكرة ... وبكت مغاربها الدماء أصيلا
قد غادرت كبد السماء منيرة ... تدنو قليلا للأفول قليلا
حتى دنت نحو المغيب ووجهها ... كالورس حال به الضياء حئولا
وغدت بأقصى الأفق مثل عرارة ... عطشت فأبدت صفرة وذبولا
غربت فأبقت كالشواظ عقيبها ... كالسيف ضمخ بالدما مسلولا
يحكى دم المظلوم مازج أدمعاً ... هملت بها عين اليتيم همولا
والشمس قد غربت ، ولما ودعت ... أبكت حزونا بعدها وسهولا
غابت فأوحشت الفضاء بكدرة ... سقم الضياء بها فزاد نحولا
حتى قضت روح الضياء لم يكن ... غير الظلام هناك عزرائيلا

صورة وصفية لحركة الشمس من الشرق إلى الغرب تتفاوت بين الضحك والبكاء فى حالى الإشراق والإمساء ، ولكن مساءها حزن صرف ساير فيه « الرصافى » غيره من الشعراء الذين يرون فى الغروب صورة مقبضة حزينة ، فالشفق مع شحوبه جمر نيران (شواظ) كدماء أسالها سيف مسلول — منظر يراع له القلب ، وغروب الشمس أفول ، وعند « مطران » مصرع وكلاهما مفض بالطبيعة إلى الحزن ، والسقم فى الضياء زاده صفرة وشحوباً ثم النهاية للضياء بإطباق الظلام عليه بعد القبض لروح الضياء وتلك نبضة الإحساس فى الطبيعة الوحيدة « عند » الرصافى » فى قصيدته هذه (روح الضياء) وقبض عزرائيل لها ، وما زالت الصورة التى أوردها للشمس قبيل الغروب بدوية ريفية فهى (عرارة)

(١) ديوان الرصافى ص ٢٠ .

فرض عليها العطش والصفرة والذبول ، ولفظة « حؤولا » ليست متقبلة فى فى الشعر مهما كانت العلة ، واللافت فى تعبيره قوله : دم المظلوم ، عين اليتيم .

فخصوصية الدم بدم المظلوم لعلها إشارة إلى أن هذا الصنف من الناس هم الذين يكثر فيهم الإهدار لدمائهم لاستضعافهم أما (عين اليتيم) فهى أسخى العيون بالدموع ، لكثرة ما ينساب منها لدواع تستوجب الحزن والبكاء — فالصورة هنا عميقة فيما تضفيه من أحزان لجمعها بين الدماء الهامية المسفوحة ظلماً، والدموع المنسابة ألماً وحزناً .

وما تزال صورة الغروب محزونة عند « أبى شادى » وإن كان لم يخصه بقصيدة » وإنما نراه خلال مسيرته فى قصيدة « جيرة البحر » يعرض لصورة الغروب فيقول(١) :

يلوح الأفق أغبر فى دخان	وهذى الشمس تحرق إذ تغيب
كأن السحب جمعها بخور	بجمرة لها سحر عجيب
يضيق الأفق فى قلبى ونفسى	وما يغنى المنى الأفق الفسيح
إذا اكتأب الوجود فإن نفسى	تئن ، وكل محمود قبيح

الشمس هنا تحرق عند مغيبها . وتضيق نفس الأديب والأفق فى ناظريه ، وصورة الطبيعة مازالت هنا أيضاً معتكرة مما جعل نفس الشاعر تئن أسى وألماً للتبدل الكئيب الذى أصاب الكون فى المساء .

و« لأبى شادى » صورة جميلة للشفق الأحمر المتجمعة سحبه ، فهى جمر تجمع فى مجمرة سحرية غريبة المثال ، ولن تكون إلا مجمرة الكون تضمخه الشمس بالطيوب ، والروائح قبل مغيبها .

ويعرض « الصيرفى » لصورة المساء فى قصيدته « جفاء الطبيعة(٢) » قائلا:

الشمس تنزل فى الغروب وقد تورد خدها

(١) ديوان الينبوع / أبو شادى ص ٣

(٢) ديوان الصيرفى ص ٢٥.

لتقبل الأفق البعيد وقد تسعر وجدها
تخفى الأسى خلف النخيل
مثل ابتســامات العليل
حتى إذا احتجبت تماما خلف أستار الأفق
وتراكضت زمر النهار ، وأسرعت زمر الشفق
نزل المســاء برجله
وجرى الظلام بخيله
حطت على كآبة ، كالنسر حط وقد وهى
لم أدر كيف تسللت للنفس - مدت ظلها
أمن المساء ولونه ؟
يحـكى العليل بحزنه
أم من أفانين الحياة ؟ وآه من تفكيرها
دوما تساورها الشكوك ، فآه من تغييرها
تدع النســور على الثرى
من بعد مرتفع الذرى

افتتاح غزلى تبدو فيه الشمس مضرجة الخدين بالحمرة ملتهبة الوجد إلى الأفق الغربى فتنزل إليه لتقبله ، ثم ينحو بالصورة إلى الحزن ، فالشمس تخفى أساها خلف ظلال النخيل — إذن فالقبلة للأفق قبلة وداعية ، فى موقف أسى هو وقت الغروب الذى يوا كبه الظلام وحلول المساء ، وهنا تنحط على نفس الشاعر كآبة لم يحدد مصدرها، وإنما رددها ما بين المساء ولونه — وما بين أفانين الحياة .

ويتساوى عنده المساء وألاعيب الحياة فى أنهما مصدران للكآبة التى لا تنجو النفس من آثارهما المحزونة ، فالمساء له منظره المقبض للنفس ، وتقلبات الحياة كفيلة بخفض منزلة من كان يقتعد الذرى ، والصورة المساء ما تزال حزينة مقبضة حتى فى عنوان القصيدة التى لم يختر إلها إلا : حداد الطبيعة .

أما « إلياس شبكة » فهو صاحب النفسية المرحة فى استقبال المساء حيث يقابله بترنيمة شيقة سريعة الموسيقى دعاها : « أغنية المغيب » حيث يقول(١) :

اسجدى لله يا نفسى فقد وافى المغيب
واستريحى من عناء الفكر فالفكر رهيب
واسترى الآلام حينا بابتسامات الحبيب
فغدا ترجع آلامك والآتى قريب

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
فى يديه المنجل الحاصد والرفش الطويل
وعلى أكتافه حمل من القمح الثقيل
فهو تعبان وفى عينيه آثار اللهيب
اسجدى لله يا نفسى فقد وافى المغيب

صورة الغروب هنا تكاد تكون أهدأ تصويراً — ففيها تجدد سكينة النفس أمام جلال المغيب(٢) والشاعر يقابل ظاهرة الغروب براحة نفسية إثر متعبة النهار المضنية ، وفيها لمحة التسلية والتسرية بابتسامات الحبيب الذى يتوقع أن ينسى متاعب يومه فى جواره ، وليقوى على احتمال متاعب الغد الذى لابد آت بما يحويه .

وقد شدت الشاعر وقت الغروب صورة الكفاح اليومى ممثلة فى عودة الفلاح حاملا معدات كدحه وثمار عمله وهو منهك ، وفى عودته سالماً غانماً فى نهاية يوم مؤذن بالغيب استحق التسجيل الأدبى ، واستحق السجود لله ، فالفلاح عائد للراحة والاستجمام ، والشاعر هدأت نفسه وأخلدت للراحة فهدأ تعبيرها ، وكأنى بالشاعر قد اعتبر الشمس هى الأخرى ذاهبة لتأخذ بحظها من الراحة بعد انتهاء دورتها اليومية .

---

(١) ديوان الألحان ص ٦٥

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مصطفى السحرتى ص ٣٥

ويكاد يقترب بنا منتهى المطاف بين المشارقة حول تأثرهم بصورة الغروب وما تثيره فيهم من انفعالات نفسية بما نورده للشاعر — « محمد زكى إبراهيم » فى قصيدته « غروب وغروب(١) » :

جثم الموت على منح السما	وأناخ الركب بالشمس أمامه
صورة الجبار شاقته الدما	فدعا الغدر . ونادى بالظلامه
سبق بالعانى إليه بعدما	أيقن العانى بأن يلقى حمامه
مشهد بالروع فى نفسى همى	حين بث الليل فى الجو قتامه

خفق الكون بجيش مطبق	من ظلام كتهاويل الرموس
موكب النور ، وحلم المشرق	قد غزاه الليل فى حرب ضروس
يا دماء النور ملء الشفق	هكذا تجرى على السعد النحوس

مشهد مريع للغروب جثم فيه الموت على الأفق انتظاراً لحينونة الإيقاع بالشمس — صورة دموية يرتكب فيها القتل غدراً بغية القضاء على مصدر الضوء فى الكون ، وإحلال الظلام محله — بإطباق جيوش الليل وتغلبها على موكب النور فى حرب النصر فيها لليل .

صور داخلها الحزن والروع : فالموت جاثم ، والغدر يرتكب ، والمعركة تدور والهزيمة تتم لموكب النور الذى لطخت دماؤه الأفق .

وتثبت للأديب جمال تعبيرين خياليين هما : تهاويل الرموس ، ودماء النور فقد ضمنا إلى الحادثة روعة التخييل ، فللرموس تهاويل : وللنور دماء ، والغرابة فى أن يكون للنور دماء .

والشاعر « إبراهيم ناجى » قصيدة عنوانها « خواطر الغروب(٢) » :

قلت للبحر إذ وقفت مساء	كم أطلت الوقوف والإصغاء
وجعلت النسيم زادا لروحى	وشربت الظلال والأضواء

---

(١) مجلة أبولو ص ٨٧ ه مارس سنة ٣٤

(٢) إحدى القصائد المجهولة للشاعر — نشرت فى السياسة الأسبوعية ٢٢ نوفبر ص ٢٣ .

لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناء
مر بي عطرها فأسكرا قلبي وسرى فى جوارحي كيف شاء
وكأنى أرى بعين خيالى ساحر المقلتين يغضى حياء
وكأن الوجود لم يحو إلا حسنه والطبيعة الحسناء
نشوة لم تطل صحا القلب منها مثلما كان أشد غناء
إنما يفهم الشبيه شبيها أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت باق ونحن حرب الليالى مزقتنا وصيرتنا هباء
أنت عات ونحن كالزبد الذا هب يعلو حيناً ويمضى جفاء
وأجيب : إليك يممت وجهى إذ مللت الحياة والأحياء
أبتغى عندك التأسى وما تمـ لك ردآ ، ولا تجيب نداء
كل يوم تساؤل ليت شعرى من يبنى فيحسن الابناء
ما تقول الأمواج ما آلم الشمـ س فونت حزينة صفراء
تركتنا وخلفت ليل شك أبدى ، والظلمة الخرساء
وكأن القضاء يسخر منى حين أبكى ، وما عرفت بكاء
ويح دمعى ، وويح ذلة نفسى لم تدع لى أحداثه كبرياء

الصورة هنا وقفة عند البحر وقت الغروب عرض فيها لجمال الطبيعة الذى ذكره بجمال ساحر المقلتين الحي محبوبه ، والمناجاة للطبيعة هى المتغلبة على جو القصيدة بحيث لم يوافنا من مظاهر الغروب بغير صفرة الشمس الحزينة ، وهى صورة مطروقة ، خلفها عنده ليل الشك الأبدى وظلمته المطبقة .

وصورة الغروب هنا أيضاً حزينة على الرغم مما طالعنا فى افتتاحها من بعض مجالى الطبيعة الحسنة لأنه كان غارقاً فى تلك اللحظة فى حلم وردى صنعه بخياله منذ كرأ محبوبته فى تلك الآونة .

مما جعله يتخذ النسيم زاداً لروحه،ويشرب الظلال والأضواء ،والبحر روضة وقت الغروب لها عطرها المسكر ، فإذا لحظت الجانب المقابل فى الصورة وجدت ملالة الشاعر للحياة والأحياء، ولشدان الراحة فى أحضان الطبيعة طبقاً لمسلك

المهجريين ، وغروب شمس الكون مخافة ليل شك أبدى يطبق بظلامه عليه . ويسخر منه القدر فيبكيه ، ويذله ولا يبقى له على كبرياء — وليس فى الصورة من لمع البهجة غير نشوة لم تطل كما ذكر الشاعر !

والآن إلى صورة الغروب عند المهجريين وأبدأها بثنائيات « صيدح » عن الغروب فى قصيدته : « ساعة الغروب[1] » :

هناك على مذبح الرابية يموت النهار
وفى هيكل الغابة الكابية شموع تنار

يجز الشعاع رءوس الشجر فتجرى الدما
كأن إله الجمال انتحر بباب السما

إلام تشبث كف الزوال بشعر الربى
لقد أسلمت هامها للظلال ولن تهربا

ترى — أتلاقت عيون البشر فكان الشفق ؟
وأفضت بما فى القلوب استتر فكان الغسق

أتشكل فى الأرض أم ولد بهذا المسا
ومن صدرها يستمد الجلد لهيب الأسى

أفيها فتاة على عزتها تسح الدموع
تحاذر تأكل من ثديها متى طال جوع ؟

أم ان اكتئابى أحاط الغروب بجو الحزن ؟
زفرت ، فشق زئير الدروب وشف الدمن

بلغت بعمرى مساء الحياة فودعت شمسى
بمرثية تصبغ الكائنات بألوان نفسى

---

(١) أدبنا وأدباؤنا /صيدح ص ٥٣٠ .

وفى البحر — فى ملمس الأفق نار كنـار الهضاب
هى الشمس فى ساعة الاحتضار تقاسى العـذاب

وتستمرح اليم — هل من مقر بـه تستريح
إذا اللج كالشفتين انشطر بجسم الضريح

تهادت فشد عليها الوثاق بكلتا يديه
وهدهدها بنشيد العناق فنامت عليه

بكاها ، فما الموجة العارمة سوى دمعته
تبل غدائرها العائمة على صفحته

هوت كرة النور للهاوية وطاب القرار
فصرت أحن إلى زاوية بقاع البحار

صورة حزينة للغروب بكل ما تحويه من عناصر مكوناتها يتم فيها الموت للنهار على الرابية التى صارت مذبحا له ، وشعاع الغروب مناجل تجز أعالى الأشجار فتنتثر دماؤها صابغة الأفق بلونها القانى وهذا تعليل أول لمنظر الشفق أو هى دماء آلهة الجمال بباب السماء ثانيا ، وثالث التعليلات هو عيون البشر التى قرحها السهر جمعا للمادة وحزنا على عدم الشبع منها — تجمعت تلك العيون الشرهة المحزونة المقروحة ، فكانت حمرة الشفق من حمرة تلك العيون المجهدة .

ثم ماذا عن المساء ؟ إنه سواد القلوب البشرية المقرحة العيون نفث على الكون فكان مساؤه — أو هو ميلاد مساء جديد للأرض بعد أن تحير فى الإمساء للأرض أهو شكل أو ميلاد ؟ والواقع أن « صبحح » تخالطه الحيرة فى محاولة التعليل لظاهرة الغروب والإمساء يعالجه بشاعرية رقيقة تحسن التعليل لما تتناوله ، ويحسن فيها المزج بين الإنسان والطبيعة ذلك الملمح الجديد الذى بذ فيه المهجريون المشارقة فى تناولهم لظواهر الطبيعة : الشاعرية فى التعبير والامتزاج الكامل بالطبيعة .

فالصورة المقبضة يراوحها بين الموت للنهار ، وثكل الأرض لوليدها، أو فتاة طال بها الجوع وتحذر الأكل بشديها استمساكا بعزتها ، فلا تجد غير الدموع

تسحها حزنا على حالها الذى لا مخلص لها منه إلا بوقوع محذور محزن مؤلم ».
والتردد الأخير بين ما عرض له من تعليلات لظاهرة الغروب الكئيبة انعكاس لكآبته النفسية أضفاها على الكون فكانت كآبته فى ناظريه ، حيث بلغ منتهى عمره فرثى نفسه بمرثية حزينة لون بها صورة الكون ، وعندما تخلص من صور الانسانية المعذبة ومن الرثاء لنفسه يجد شمس الغروب معذبة تعانى آلام الاحتضار ، وتناشد البحر مقرا مريحا لها فيه ، وكانت الاستجابة منه حيث شق لها ضريحا بين أمواجه ، واستقبلها فى صورة جمعت بين حرارة اللقاء ممثلة فى قوة الاحتضان لها ، وبين الهدهدة لها بالتنشيد لها أثناء العناق فاطمأنت اليه ونامت عليه ثم كان منه البكاء حزنا على فراقها فكانت أمواجه الطامية التى ما زالت تعبث ببقايا الشعاع الغارب ، ثم كان الهوى للشمس أتبعه التمنى لنهايته الى جوارها .

ما تزال النفس حزينة لمرأى الغروب كما عند المشارقة ممن عرضنا لهم — وكان الشاعر هنا أحد العناصر المسببة للحزن والقتامة فى الكون لأنه صورة من قتامته النفسية ، وحيرة منه فى التعليل لتلك الكآبة قبيل الغروب ، وحيرة فى الاعتبار للمساء ، ومزج لمشاعر الإنسان والطبيعة ، وتجاوب فى روح الاستجابة بين عناصر الكائنات التى بدت تقدر مشاعر نظائرها ، خلخله الشاعر بتصورات خيالية كان فيها مبدعا حتى فى حزنه : فالشعاع مجز لأعالى الأشجار وإله الجمال المنتحر ؛ وصورة الشفق الناتج عن التلاقى بين عيون البشر المنهومة المقروحة ، وأمواج البحر اللاعبة ببقايا الشعاع الغارب .

ونصل الى « ميشيل مغربى » ليوافينا بفكرته عن المساء فيقول (١) :

نشرت راية الأصيل لتطوى   صفحة اليوم بعد صفحة أمس
هو ذا الليل هاجم فى سواد   يغمر الأرض بالأسى والتأسى
ناشر راية الكآبة حتى   لأخال الوجود مرآة نفسى

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٤٠٦

صورة الامساء ما تزال هنا كئيبة : فيها الأصيل إيذان بنهاية اليوم ليلحق بالأمس ، وفيها هجوم الليل بسواده ، وغمره الأرض بالأسى ، وفيها إحلال لكآبة الوجود ، فالمساء قبض لحياة الكون ، وتقبيض لنفس الشاعر المتجاوبة مع ما يعترى الكون من حياة وفناء .

ونأتى إلى مطولة « أبى ماضى » والتى يقول فيها بعنوان : « المساء »[1] :

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان فى الأفق البعيد
سلمى — بماذا تفكرين ؟
سلمى — بماذا تحلمين ؟
أرأيت أحلام الطفولة تختفى خلف التخوم ؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة فى الغيوم ؟
أم خفت أن يأتى الدجى الجانى ، ولا تأتى النجوم ؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد — إنما
أظلالها فى ناظريك
تنم يا سلمى عليك
إنى أراك كسائح فى القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقا فى الفلاة ، وأين فى القفر الصديق ؟
يهوى البروق وضوءها ، ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار
هذى الهواجس لم تكن مرسومة فى مقلتيك

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٤٠٦ .

فلقد رأيتك في الضحى ، ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى — بماذا تفكرين ؟
بالأرض - كيف هوت عروش النور عن هضباتها ؟
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها
أم بالعصافير التي تغدو إلى وكناتها ؟
أم بالمسا ؟ إن المسا يخفي المدائن كالقرى
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين
لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار ؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه
إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعودها
لم تسلب الزهر الأريج ولا المياه خريرها
كلا — ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
مازال في الورق الحفيف ، وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه
فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستنشق الأزهار فى الجنات مادامت تفوح
وتمتعى بالشهب فى الأفلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتى زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير
ولا يلذ لك الخرير

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا
ولتملأ الأحلام نفسك فى الكهولة والصبا
مثل الكواكب فى السما وكالأزاهر فى الربى
وليكن بأمر الحب قلبك عالماً فى ذاته

أزهاره لا تذبل
ونجومه لا تأفل

مات الصباح ابن النهار فلا تقولى كيف مات
إن التأمل فى الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعى الكآبة والأسى ، واسترجعى مرح الفتاة
قد كان وجهك فى الضحى مثل الضحى متهللا

فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك فى المساء

« أبو ماضى » بارع فى عرضه لانطباعاته عن المساء التى أجراها فى حديثه كان فيه المتحدث الوحيد مع (سلمى) ، وهو فى عرضه لظاهرة الإمساء تراه يزودنا بملامحها البادية فى سكون الطبيعة والشمس الغاربة والسحب الراكضة ، وصورة باهتة للكون الذى توشك الحياة أن تغادره وسحبه مذعورة وشمسه صفراء مريضة ، وبحره فى صمت مستغرق ، ثم يأتى الدجى الجانى فيخفى معالم الحياة فى الكون — هذه هى ظاهرة الإمساء كما تتراءى له — غير أن أباماضى

لا يرى الحياة مغادرة الكون بإطباق المساء عليه طبقاً للهواجس التى اعترت نفس (سلمى) التى اصطحبها محدثاً إياها منذ بدأ حديثه .

إنه لا يرى مدعاة للذعر ولا للانقباض الذى يأخذ بخناق النفوس عند مأتى المساء — سيراً على منهجه فى الحياة الذى لم يتخل عنه وهو التقبل لها مهما تلونت بالبشر والتفاؤل ، وليكن الإنسان فيها دقيق النظرة متأملها فلا يأسى على المتعة الجمالية الذاهبة فتسود الأكوان فى وجهه ، وكأنها قد عطلت بعدها من بدع الجمال ، فالحياة عنده موفورة الجمال من صنوفه الظاهرة والخفية ، والكشف لها مرهون بالنظرة المتقصية التى تستبطن المرئيات ولا تقف عند حد ظواطرها — تلك التى تستطيع أن ترى الدود خلف الإثمد كما يقول شاعرنا .

لذا نراه يبشر ملفتا النظر إلى ضروب الجمال كفيلة بتحلية الحياة حتى مع الغروب والإمساء ،

فإذا كانت عروش النور قد هوت عن الهضاب ، والمروج قد أطبق عليها الصمت ، والطيور عادت إلى وكناتها ، وأخفى الظلام سائر معالم الكون ، دون مفاضلة جريا على سنة الطبيعة فى المساواة التى تدين بها كما يراها المهجريون — فلا داعى إطلاقا للجزع على ما افتقد من ضياء النهار — فلليل أيضا ملامح جماله بأحلامه ورغائبه وسمائه وكواكبه ، وإن كان قد أخفى البلاد والوهاد فلم يذهب من الليل نجومه ولا من الزهر أريجه ، ولا من الماء خريره ، ولم يحرم الفضاء نسيمه ، والأوراق حفيفها ، ولا الصبا أنفاسه ، ثم يصدر دعوة إلى (سلمى) وما أرها غير نفسه يدعوها إلى إمتاع حواسها بمتع غفلت عنها ممثلة فى الإصغاء إلى صوت الجداول الجارية ، واستنشاق عبير الأزهار ، والتملى بمنظر الشهب — دعوة للمتعة ، قبل أن تنتهى الحياة والأحياء بقدوم زمن الضباب المنهى للحياة .

ويرتب على هذا التماسا رقيقا ملؤه الأمل فى أن تستمتع نفسه بما يملأ الحياة من أمل جميل طيب ، ولا داعى للبحث فيما وراء ذلك من تعليل

الظواهر المستعصية على العقل — إذن فلنحتفظ بالبشاشة والبهاء حتى فى المساء.

لقد نجح «أبو ماضى» فى انتزاع صور جمالية من خلال قتامة المساء وضبابيته بينما لا يرى فيه جل من تناوله من شعرائنا مشارقة ومهجريين غير الصورة المقبضة.

ظاهرة الحزن فى الأدب المعاصر

هذه الظاهرة الحزينة الطاغية بشكل ملحوظ على غالبية ما أنتج من أدب العصر ليس « مردها إلى محدودية الرؤية واتساعها فقط ولا يمكننا القول بأن هذا انحدر إلينا كأثر للشعر الأوربى فى عصره الرومانتيكى وليس لمجرد اليأس من الحضارة المادية والنقمة عليها(١) » .

والذى يمكننا القول به تعليلا لتلك الظاهرة — هى أنها تعود فى أساسها إلى الضغوط التى يعانيها الإنسان المعاصر فى حياته المعاصرة فهى تمثل قوة هائلة ضاغطة تحطم الكيان الإنسانى .

فالإنسان المعاصر يقع تحت ضغوط مادية وفكرية — حسية وغير محسوسة ويتجسد الضغط المادى فى التعبير التالى ، أفاحى ، ولا أحيا كما يجب ، ومتطلبات العصر غير محدودة ، وكماليات اليوم ضروريات الغد ، والمقدرات المالية المتمثلة فى الدخول لا تسمح بأية رفاهية ، والتطلعات إلى الاستمتاع بنانج الحضارة لا تتوقف ، ومن هنا يتولد الصراع المؤدى إلى الضغوط نتيجة الإحساس بالعجز والقصور عن تحقيق أمانيه ، وتنقض التعادلية والموازنة بين الإنسان ومجتمعه من ناحية، وبين العصر ومتطلباته من ناحية أخرى .

ولم تعد جرعات النضج بالميل إلى الفطرية والقناعة والرضا كافية لإقناع الإنسان المعاصر بالأخذ بها ، وتقبل واقعها ، فقد ارتبط فى أذهان الناس أن الاستمتاع بنانج الحضارة بتملك وسائلها — دليل التقدم والتطور الحضارى ؛ ودليل التمدين والاستجابة لكل مستحدث .

ومن يسمح لنفسه أن يحيا حياة العصر ولا يوصف بغير المعاصرة ، والناس

---

(١) الشعر العربى المعاصر /د. عز الدين إسماعيل ٣٥٦ .

يعيشون حياتهم فى عصرهم طبقاً لواقعهم ، ولن يكون من سليم التصرف النصح لإنسان ما بأن يجافى حياة عصره .

وقد يتوفر لبعض الأشخاص قدر من روح المقاومة إلى حد ما ضد المغريات الحضارية ، ولكن الحصانة ضد التطلب لها أمر يدخل فى عداد المحال — وإذا أمكننا إفتراض حدوث شيء من المقاومة أو من الحصانة أو من الحذر فإلى متى يمكن أن تمتد فى تماسك تلك الروح المقاومة الحصينة ؟ .

ولن تطول فترة المقاومة النفسية إلا بقدر ما تنتهى النفرة من الجديد المستحدث إن توفر هذا الشعور ، أو بقدر انفراج الأزمة المالية ثم يدخل حياة الفرد فيصبح لازماً ولا يمكن التخلى عنه بعد أن تداخل فى حياة الإنسان وللفكر دور بارز فى دوافع المقاومة والحذر والنفرة ، وفى دوافع الإلف والإنس ، والرغبة فى الإدراك والتملك .

والفكر فى عصرنا الحاضر ليس بمناجاة من عوامل التأثير التى تصرفه من ناحية إلى أخرى ، ومن اتجاه إلى آخر — استجابة ومتابعة لما يخترق عليه وحدته — من آراء ومذاهب ودعاية وتنفذ إليه من خلال عديد المسارب بحيث لم يعد فى مقدوره أن يحمى نفسه منها بعد أن اخترقت عليه حرماته من وسائل النشر والإذاعة المقروءة والمسموعة والمنظورة بحيث لا ينجو منها إنسان العصر ، فى عمله أو منزله أو فى طريقه إلى عمله ، وصحبته حتى إلى عمله : وإلى حجرة نومه .

وعلى هذا لم يعد فى إمكان الفكر الإنسانى المعاصر أن يحيا بمعزل أو فى عصمة وانعزالية تحول بينه وبين التأثر بسيل الآراء والمذاهب والدعاية التى تعظم من متطلبات الفرد فى دنيا التقدم والتحضر ، وذلك بسبب التقدم الحضارى فى وسائل نقل الأفكار والآراء .

بحيث أدركنا العجز عن القول بأن إنساناً ما يعايشنا يمكننا الحكم عليه بحد محدود معين يبلغ به حد الكفاية ، فلقد تحطم حد الكفاية فى عصرنا الحاضر ، وغدا الميزان الذى يحكم نسبية الكفاية هو المستوى المادى .

فالذى يرضى بالدون من حد الكفاية — هو الذى برغمه على ذلك الضيق المادى بحيث لا يترك له منفذا لكى يعيش حياة طبيعية سوية ، ولا يخرج عن حد الاعتدال والاتزان قولا وتصرفا غير التعلق بالأمل فى جود المستقبل ، بما عز عليه امتلاكه فى الحاضر .

والذى يجافيه الأمل فى تحقيق مستوى معيشى أفضل لنفسه فيما يقبل من أيامه يقع صريعا للضغوط المادية الفكرية والنفسية ولم يعد أمامه من وسيلة غير أن ينعزل وينطوى على نفسه حزينا كئيبا يائسا من عدل الحياة وعدالتها التى حرمته سخاءها ليحيا كما يريد — سواء كان فى نظرته الى نفسه معتدلا بإحلالها محلها الملائم لها بعدالة ، أو متزايدا بها تطلعا الى مقام أعلى مما تنهض اليه إمكانياته واستعداداته — وهنا لم يعد أمامه مجال إزاء تلك الضغوط والحرمان سوى أن يتمثل بقول الشاعر المشرق :

تموت الأسد فى الغابات جوعا ولحم الضأن تأكله الكلاب

إن ضغوط الحياة مدركة ملموسة فى التفاوت بين المستويات ـ تدق على حواس الإنسان ، ويراها مجسدة فى طبيعة عمله ومنزله الذى يسكنه ، ومستواه الاجتماعى الثقافى ، ونظرة المجتمع إليه وتقويمه ووضعه فى مستوى معين طبقا لتلك النظرية ، ومعاملته على هذا الأساس — هذا الى نوعية مطعمه ومشربه ومركبه وملبسه إذ هى الأخرى أساليب متباينة ذات مستويات متفاوته ، وبالمقارنة تتضح الفوارق بينها ، وسيد الإدراك للفوارق ومدى الاختلاف بين أعظمها وأرذلها هو الفكر الذى يقطع بالحرمان فى حالة الفرد المضيق عليه ـ والحرمان باب تتدافع منه الأحزان .

هذا وخفوت صوت الأعتصام بالجانب الروحى — هزت كيانه مادية العصر ، وزعزعت أركانه ، وأضعفت الثقة فى إمكانية الركون اليه .

وهكذا بدا إنسان العصر صريع الأ زان ، والضغوط الاجتماعية لفقده التعادلية وروح المواءمة بين واقع يحياه ، وبين ما يطمح أن تكون عليه صورة حياته .

وقد اخترت للعرض من بين الأحزان التى عمت حياة إنسان العصر ـ الحزن فى العيد أو العيد الحزين ـــ لأنه لا يوجد ما هو أقسى على الإنسان من حزنه فى العيد والناس جميعا فى فرحة ـ والشاعر خاصة برقة أحاسيسه يكون وقع الحزن عليه أشد قسوة من غيره .

وعالجت هذا فى دراسة تحليلية مع إجراء الموازنة بين المشارقة والمهجريين كلما وجدت الى ذلك سبيلا .

العيد الحزين بين المشارقة والمهجريين

مما لا شك فيه أن تصورنا للعيد ومراسمه ، وماله من مظاهر تصحبه يعد أمرا نسبيا ، تتفاوت فى تصورنا لمظاهره كأشخاص تبعا للشعور العام المسيطر علينا فى تلك المناسبة ، وطبقا لمرحلة السن التى يمـــر بها الإنسان ، فبينما نجد الانطباع السائد لدى الغالبية من الناس هو الفرحة بقدوم العيد ـــ غير أننا نجد أن هذا الشعور المرح لا يتمثل إلا لدى المفروحين فى مشاعرهم ، وذلك لطيب الظروف التى وافاهم فيها العيد ـــ أما الذين أتاهم وهم فى ظروف محزنة ، فما أقسى العيد وكل مظاهره على نفوسهم .

وبينما للعيد فرحة للصغار لفراغهم من المسئولية ، وبعدهم عن التقدير لدواعى الحزن والتزامهم بمظاهره ـ تجده فى جانب الكبار مسئولية ومطالباً ، وتلبية لحاجات المظاهر التى يجب أن تسد وتقديراً لسائر الظروف والمناسبات ودواعيها ـ وبينما قدوم العيد للغنى متعة ـــ إذا بقدومه على الفقير أزمة ، وما يصدق فى هذا على الأفراد يصدق بتمامه على الأمم .

فالأمة المغلوبة يوافيها العيد ونفسيتها محطمة ، ومعنوياتها منهارة ، ومشاعرها متبلدة كاسفة ، والأمة الغالبة يغمرها العيد بمظاهر فرحته ـ هذا لفوزه وغنمه وذاك لضياعه وتمزقه ـ وكان مما جرى فيه المهجريون مجرى المشارقة فى تسجيل مشاعرهم مناسبة « الحزن فى العيد » .

فقد كانت الهجرة للمهجريين حقل تجارب محزن ؛ يهمى بالألم المرير . غير أن قدوم العيد عليهم وهم فى حالة محزنة ، وان كان مفطرا لقلوبهم فقد كان فى شدة إحساسهم بقسوته الإثراء الأدب العربى بتصويرهم لنقع مرارة العيد المحزن ، فالمرارة فى الحياة أصيلة لدى للمهجريين الذين لم تكن حياتهم إلا ضروبا من القسوة والعنت ، وصنوفا من المعاناة فى معـــركة العيش لاغترابهم .

أما المشارقة فلم تكن أحزانهم إلا عارضا - يطرأ ثم يزول ، أو يندمل لأن عامل الاستقرار فى الوطن يكسبهم الشعور بالثقة والاستقرار والأمن الى جانب الأمل فى روح المساندة المرجوة ، فلم يبق إلاعروض الحزن الذى لا يلبث أن يزول بزوال دواعيه ومسبباته - أما المهجريون فلم يكن ينتظرهم غير قسوة الحياة تطاردهم ، وعدم الاستقرار يترصدهم - لذا كانت دموعهم أقسى وأشد عمقا عند المهجريين منها عند المشارقة .

يقول « أبو فراس » المشرقى وقد وافاه العيد وهو أسير :

يا عيد ما عدت بمحبوب   على معنى القلب مكروب
يا عيد قد عدت على ناظر   عن كل حسن فيك محجوب
يا وحشة الدار التى ربها   أصبح فى أثواب مربوب
قد طلع العيد على أهله   بوجه لا حسن ، ولا طيب
مالى وللدهر وأحداثه   لقد رمانى بالأعاجيب

يشكو عدم البهجة بالعيد الذى جاءه وهو محزون فى الأسر الذى حجب جمال العيد عن عيونه ، ثم يأسى على داره التى غدا ربها مربوبا لآسريه ، وعلى آله الذين افتقدوه فى تلك المناسبة دون سائر الناس سواهم ، ثم ينتهى الى شكاية الزمن ، وأحداثه التى أنزلته منزلا ما كان يتوقعه .

أما « المتنبى » فتراه حينما أتى العيد وهو بعيد عن أحبته ، والتلهف على طلب العلا يقرءه يقول (١) :

(١) ديوان المتنبى ص ٣١١ .

عيد بأية حال عدت ياعيد ... بما مضى أم لأمر فيك تجديد؟!
أما الأحبة فالبيداء دونهم ... فليت دونك بيدا دونها بيد
لولا العلا لم يجب بى ما أجوب بها ... وجناء حرف ولا جرداء قيدود
ياساقيى — أخمر فى كئوسكما ... أم فى كئوسكما هم وتسهيد؟
أصخرة أنا؟ مالى لا تحركنى ... هذى المدام ولا هذى الأغاريد؟
ماذا لقيت من الدنيا؟ وأعجبه ... إنى بما أناشاك فيه محسود

يعجب من أمر العيد الذى تبدلت مظاهره فى ناظريه ، فغدا كئيبا لما أتاه إياه وهو بعيد عن أحبته — مما دفعه إلى تمنى المباعدة لذلك العيد الذى لم يعد مبهجا له ، ويتبع البيت ببيان دواعى ارتحاله وهو طلب العلا الحريص عليه والذى أخفاه نوعا ما بتقديم البعد عن الأحبة قبله ، وإن كان هو الأهم عنده ، وكأنى به لا يذكر بعد الأحبة ، ولا بعد الشقة عنهم ، ولا متاعب سفره لو كان قد بلغ العلا الذى ينشده ، ثم يعاود الانعطاف على أحاسيسه التى لم تعد عندها قابلية الاستعداد للمشاركة فيما للعيد من مباهج ، فيذكر أنه شرب ليطرب فأعاد عليه شرابه بغير الهم والسهد — على خلاف ما يدعى متعاطوا الشراب : من أنهم مقبلون عليه لينسوا همومهم ، وليسعدوا ولو فترة النشوة بالشراب .

أما « المتنبى » فقد تبلدت مشاعره فما عاد يحس بلذة للشراب ولا بجماله أو استجابة لحلو الأغاريد — فقد شارك فى حفل شرب وطرب ، وتواجد حيث مظاهر البهجة ، ولكن هذه المظاهر لم تؤت آثارها المفرحة لحزنه النفسى الذى أضاع الأمل فى المطمح والمطمع ، وفى الحنين إلى الأحبة .

ومن الغريب أن تكون مآلم الشاعر مدعاة الحسد له الذى كثيرا ما ردده ومرة أخرى ، وفى مناسبة العيد أيضا يبكى « المتنبى » فيا ترى ماذا يبكيه ؟ ولا شك أن التتبع لنشيده يفصح عن سبب بكائه فنراه يقول :

يضاحك فى ذا العيد كل حبيبه ... حذائى وأبكى من أحب وأندب

كل محب يسعد بمحبوبه ماعدا شاعرنا ، فلن يسعد بمحبوبه إلا كما يقول :

إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية ... فجودك يكسونى وشغلك يسلب

تيار مشاعرة فتجه إلى الطموح إلى الولاية ، وانقطاع أمله فى بلوغها أسلمه إلى الحزن فى مناسبة ينتفى فيها الحزن حتى عن المحزونين إلا المحب الطامع الطامح مثل « المتنبى » ففشله قد دعاه إلى التذكر والحنين إلى أهله بعد فشله فى حب ولى نعمته الذى جاد عليه ولم يملكه فقال :

أحن إلى أهلى وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب

والعيد الحزين عند « أبى شادى » يتمثل فى بعده عن وطنه حيث يناجى بلاده ، ويعرب عن حزنه فى قوله :

أهواك فى غربتى أضعاف ما سمحت به المقادير فى قربى ـ وأهواك
ما العيد عندى عيد فى مباهجه أنا الغريب ، فعيدى يوم ألقاك

وهكذا ارتباط العيد فى ذهنه ليس بتاريخه المصطلح عليه ، وإنما بيوم لقياه وطنه .

وأما « فدوى طوقان » فتصور حزنها بالعيد من خلال أحاسيس لاجئة تأتاها العيد ـ وهى مشردة فى بقايا خيمة تخاطبها فتقول :

أختاه هذا العيد رف سناه فى روح الوجود
وأشاع فى قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد

وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالا ، شقيا
متهالكا يطوى وراء همود ه ألماً عتيا
يرنو إلى اللاشىء منسرحاً مع الأفق البعيد

أختاه مالك ـــ إن نظرت إلى جموع العابرين
ولمحت أسراب الصبايا من بنات المترفين
من كل راقصة الخطى كادت بنشوتها تطير
العيد يضحك فى محياها ، ويلتمع السرور
أطرقت واجفة كأنك صورة الألم الدفين

أختاه ـــ أى الذكريات طغى عليك بفيضها
وتدفقت صوراً تثيرك فى ملاحق بعضها

حتى طفا منها سحاب مظلم من مقلتيك،
يهمى دموعاً أو مضت ، وترجرجت فى وجنتيك
يا للدموع البيض ماذا خلف رعشة ومضها

أترى ذكرت مباهج الأعياد فى (يافا) الجميله ؟
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفوله ؟
إذ أنت تنطلقين بين ملاعب البلد الحبيب
والعقدة الحمراء قد رفت على الرأس الصغير
والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديله

تتراكضين مع الكرات ، بموكب فرح طروب
طورا إلى أرجوحة نصبت هناك على الرمال
والعيد يملأ جوكن بروحه المرح اللعوب
واليوم ماذا اليوم — غير الذكريات ونارها ؟
واليوم ماذا غير قصة بؤسكن وعارها ؟

لا الدار دار — ولا كالأمس هذا العيد عيد
هل يعرف الأعياد ، أو أفراحها روح طريد ؟
عان تقلبه الحياة على جحيم قفارها

أختاه — هذا العيد عيد المترفين الهانئين
عيد الألى بقصـــورهم ، وبروجهم متنعمين
عيد الألى — لا العار حركهم ، ولا ذل المصير
فكأنهم جثث هناك بلا حياة ، أو شعور

أختــاه — لا تبكى فهذا العيد عيد الميتين

إنها دمعة المرأة فى أدب الصورة الممتدة ذات الموسيقى الحزينة ، سلكت فيه طريقها لتكشف عن حال اللاجئة أيام يسرها وعسرها من قبل التشريد.

حيث المباهج التى غدت بمجرد ذكرى عند ماكانت صغيرة آمنة تقبل على متع الحياة ، ومن بعد التشريد حيث تبدل الوضع وتردى بما أفقد الإحساس بمباهج العيد ، فالفرحة به لا تعرف طريقها إلى قلوب المشردين ، وضمت الأديبة بين قسوة الذكرى ، وألم الحاضر ومرارة التشريد ، وصنعت من كل ذلك قصة البؤس والعار التى يحياها اللاجئون — نافذة إلى ذلك من خلال خطابها المتكرر الحزين (أختاه) وخرجت من ذلك بأنه لم يعد من يفرح بالعيد إلا أولئك الذين فقدوا الإحساس بالعار . وعدموا الإدراك لسوء العاقبة التى تنتظرهم ، فهم أموات فى صورة أحياء لفقدهم الضمير الذى يشعرهم بقسوة الفاجعة التى حلت بالمشردين ، فيستمتعون إلى حين ، وهم موتى الضمائر إلى أن يدركهم التشريد فيستيقظون ، إن صاحب الضمير الحى العامر ينبض بالحياة — لا يحس بأن مثل هذا العيد له ، وإنما لسواه ممن عدموا حيوية الضمير ونبض الحياة .

وإمعاناً منا فى التتبع لحزون الأعياد عند المشارقة نجد الشاعر « عبد الحميد الديب » لم يغادر وطنه — غير أن إقامته فى القاهرة ، وفى حالة من البؤس غدت مضرب المثل — جعلته يحس الغربة المريرة ، وإن كان فى وطنه ، وقريباً من موطن ميلاده وأهله .

إنه الفقر الذى اعتصره ، وحجزه عن موافاة الأهل ومشاركتهم مباهج العيد الأكبر « والتى يهتم لها أبناء الريف حيث لا يطيب لهم قضاء أيامه إلا فى ربوع البلدة ، وبين أحضان الأهل .

فيطالعنا (الديب) بتصويره لمواكب الضيفان فيما مضى يقصدون منزلهم لينالوا مما فيه من كرم — ولكن من أين الآن — والحال قد تبدل ، فلم يبق سوى الحزن ألما على غريبها الذى ذهب ولم يعد مع العائدين ، ولم يكن سوى (الديب) الذى طحنه البؤس - يقول(١) :

مروا على الدار يوم العيد ضيفانا يرجون منها نداها الذى كانا

---

(١) الشاعر البائس (عبد الحميد الديب) دكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٦ ط المدنى القاهرة .

والدار حين رأتهم مقبلين لها ... وتعاورت فى البكا أهلا وبنيانا
يامعشر (الديب) وافى كل مغترب ... ألا غريبكم فى مصر مابانا
ذبحتم الشاة قربانا لعيدكم ... والدهر قدمنى للبؤس قربانا

وما كان أقسى من أيام العيد على (الديب) الذى ما كان يحيا غير حياة الفقير فى القاهرة ذات المغانى، فما كان يعرف فى أيام العيد غير الألم العاصف، وهو ذاهل عن نفسه، ذاهب عن وجوده لما هو عليه من إفلاس ورثاثة وتجهم، وأحزان، كان يشم رائحة شواء اللحم، وهو جائع ويلمح الابتسام يرف على الشفاه وهو دامع العين - واليوم المبارك السمح لايجد فيه غير المسغبة، فلم يكن أمامه سوى الاستسلام للأسى، والركون للحزن، وهو فى أيام عيد البر يقول (الديب) فى استقبال (العيد الحزين[1]):

عيد تطالعنى، والعيش منكود ... لأنت يوم الأسى والحزن ياعيد
يجدد الناس من لبس، ومن فرح ... وعندنا للأسى والهم تجديد
والمسلمون وقد عشنا خيارهم ... كأننا بينهم فى عيدهم هود
لو أنصف الناس ماضحوا بشاتهم ... بل كان قربانهم للمعتفى عيد

مال المسلمون بعطاياهم فى العيد عنه، ولو صح منهم الفعل لتداركوه بجودهم، ووفروا على أنفسهم عناء التضحية بالشاة — كما يرى، ولربما دعته الحاجة أحيانا إلى التصريح والمناداة للمقتدرين أن يفيضوا عليه ويصلوه بشىء من عطاياهم فيقول:

يا ذابحى الشاة فى أفراح عيدكم ... هلا بعثتم لنا من لحمها قطعا
يا لابسين جديداً من ثيابكم ... هلا بعثتم لنا المتروك والرقعا

وليس أقسى على (الديب) من الجوع والعرى اللذين اكتوى بنيرانهما

(١) الشاعر البائس عبد الحميد الديب / دكتور عبد الرحمن عثمان ص ٧٣

فأسالا شعره مرارة ، وكان قدوم العيد عليه وهو يقاسى البؤس ـ مثيرا لنقمته ولحقده على الناس ، يبتسمون فى مناسبة ليس له فيها نصيب ، ويحملهم بمسئولية الإهمال له ، وتركه هكذا دون معونة فيدا غريبا يائسا من ظلم الزمن وهجر الأهل ، وإن كان لم يهجر موطنه ـ يقول :

يامن لجرح بهذا القلب يأسوه	جرح اليتيم المعنى مات أهلوه
تزاور الناس يوم العيد ليس بهم	أخ على الدهر ـ يدعونى وأدعوه
أنا الغريب على الدنيا فعالمها	أعدى عدوى يهجونى وأهجوه
والناس فى مصر أعوان الظلوم بها	لو قال : كونوا ترابا لى لكانوه
ياقوم ـ مالى من ذنب أدان به	مابال نورى إن أظهرت تخفوه
لكنها محنـــة أنتم طواعية	فيها لدهرى ـ إن يأمر تجيبوه

وللشاعر (الديب) أكثر من مناسبة يصور فيها حزنه بالعيد ، وهنا نرى الهواء يدق باب حجرته فى صباح العيد ، فيخيل له أن أهله قد وفدوا عليه من قريته لهنئوة بالعيد ، ويخففوا بتهانيهم شيئا من بؤسه ، فيهرع إلى الباب هاشا لقائهم ، فيجد رياح الشتاء العاوية الخليعة هى التى عابثت باب حجرته فخيل إليه ماخيل ، ويغلبه النوم ، ويستبد به ويتسلط عليه ، ويعاود الهواء عبثه بالباب فيعاود الفتح للباب مرة ومرة على الخيال غدا حقيقة على أمل اللقيا بأحد من أهله ، فلم يعانق سوى الوهم وكاذب الأمل فيعود كاسف البال ـ ويصور هذا فيقول :

من زائرى فى العيد ؟ من بالباب؟	وهم فقدت به رشيد صوابى
من ذا يطالع سحنة مغـــبرة	فكأنها لعنت بـــكل كتاب
ياحجرتى ماعشت أحبوك الرضا	فلقد حجبت عن الورى أوصابى
فعلى ثراك عفرت جنبى قائما	كثرى ـ البقيع ـ لعابد أواب
ووقيتنى فى مندمى وشكايتى	إذن اللئيم ونظرة المرتاب
جن الظلام وقد توارى عيدهم	وذوى رواء البشر والترحاب
فخرجت بعد العيد أخفى شقوتى	متظاهرا بالزهو والإعجاب

ما آذنى إلا بكاء حليلتى — حزنا لبؤس شبابها وشبابى
ترنو إلى جيراننا فى يسرهم — وترنو الييأب إلى هميل سحاب
وهى الصبور إذا غزتنا محنة — لم يدر غيرى ما يخبىء بابى
وإذا انتصرنا فى حروب مرة — فى عيشنا عفت عن الأسلاب
والناس مهما أسعدوا فى عيدهم — صرعى خراف فى سعار ذئاب
الزوجة باكية والزوج محـــزون لبؤسهما فى العيد ،

أما « الرصافى » فقد آلمه حزن اليتيم فى العيد ، فقال فى قصيدته : « اليتيم فى العيد(١) :

أطل صباح العيد فى الشرق يسمع — ضجيجا به الأفراح تمضى وترجع
صباح به يختال بالوشى ذو الغنى — ويعوز ذا الإقدام طمر مرقع
صباح به يكسو الغنى وليده — ثيابا لها يبكى اليتيم المضيع
صباح به تغدو الحلائل بالحلى — وترفض من عين الأرامل أدمع
فلا غرو من أم اليتيم إذا غدت — تبكى لعيد ويبكيها اليتيم المضيع
ألا — ليت يوم العيد لا كان إنه — يجدد للمحزون حزنا فيجزع

مطلع فيه الضجيج فرحا فى صباح العيد ، ثم لجأ إلى المقارنة بين صور الأحوال المتفاوتة بين الأغنياء والفقراء — الغنى يموج فيما يفرحه ، والفقير يعتصره الفقر ويترحه ، ثم عاد بالمباعدة بين العيد وبين المحزونين ، لأن العيد يجدد أحزانهم .

« والرصافى » فى كل هذا بعيد كل البعد عن هؤلاء وهؤلاء من المفرحين والمحزونين ، وعلى الأقل لم يحدد أين هو من الفريقين — ليندمج أكثر — فيعطينا انفعالا أرفع وأوضح . وهو وإن كان قد حاول مجرد التصوير لكل من أحوال الأغنياء والفقراء فى تلك المناسبة ، فى صورة وعظ تعطيف على الفقراء

---

(١) ديوان الرصافى ص ٤

غير أنه لم يحاول أن يجعل من نفسه موضعا لتجربة الحزن حتى يطلعنا على آلام المحزونين من خلال أحزانه الذاتية

العيد الحزين عند «المعتمد بن عباد»

لا يكاد يخلو أحد من أن يصادفه العيد الحزين — حتى الملوك والساسة والقادة أرباب الجاه والعز والسلطان تواتيهم الأعياد حزينة وهم مجردون من كل عز .

وإذا كان العيد الحزين مريرا على حليف الفقر — فما لا ينكر أن تلك المرارة تتضاعف ، وتزداد قساوة على من كانوا من ذوى النعمة من أرباب الوفر واليسر والرخاء .

وها هو ذا « ابن عباد » تدخل بناته عليه السجن فى يوم عيد ، وكن يغزلن للناس بالأجرفى (أغمات) ليتعيشن بعد أن تخلى الجاه عن أبيهن وزج به فى السجن

رأى « المعتمد » بناته يدخلن عليه فى أطمار رثة ، فأحزنه منظرهن ، والحال أنه لم يعد يملك ما يخفف به شيئا من سوء حالهن ، فمال إلى النفثة الحزينة علها يخفف بها من لوعة الوالد سوء المصير لعرضه الذى هان بعد عز ، وتعلق فى نفثته بتذكر الماضى ، ومضاهاته بالحاضر ، وسار به فى مقارنات يكشف فيها عن حاله ، وما هو فيه من فقر وسجن بعد ما كان عليه من قوى الجاه ، وعز السلطان — يقول :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا   فساءك العيد فى (أغمات) مأسورا
ترى بناتك فى الأطمار جائعة   يغزلن للناس ، لا يملكن قطميرا
يطأن فى الطين والأقدام حافية   كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
أفطرت فى العيد ـ لا عادت إساءته   فكان فطرك للأكباد تفطيرا
قد كان دهرك أن تأمره ممتثلا   فردك الدهر منهيا ومأمورا

من بات بعدك فى حال يسر به . فإنما بات بالأحلام مغرورا

أما « خليل مردم » فيبكيه حلول العيد الحزين ، والوطن مضيعة أمجاده وعلياؤه وأحسابه ، يقول فى قصيدته « غداة العيد(١) » :

كفنا الملام إذا دمعى جرى صببا ... حتى البكاء غداة العيد قد وجبا
من كان يأنس بالأعياد مبتهجا ... فإننى قد هجرت الأنس والطربا
أن قلت لا فلت فى ذا العيد واطربا ... فما يزال مقالى منك : واحربا
ماعاد بالضر والأحزان عائدة ... إلا ليجمع منا شمل ما انشعبا
لم يكفه ماتقاسى اليوم من ألم ... حتى أراح علينا منه ماعزبا
ماذا يعيد من الذكرى على أمم ... أضاعت المجد والعلياء والحسبا

ويوافى العيد الشاعر « عبد الرحمن شكرى » وحبيبه فى حالة صدود عنه ، لذا لم يصبه من العيد غير الحسرة ، ولم يدرك لحلاوته طعما ، بل غدا قلبه محترقا بنار الهجر — وهكذا كل يبكى على ليلاه يقول فى قصيدته : « حسرة العيد »(٢)

أعيد وقلبى من رضاك بعيد ... فياعجبا للدهر كيف يكيد؟
وهل لك فى ذا العيد ياقلب ... أم العيد نحس ليس فيه سعود؟
وكيف يسر العيد قلبى وودكم ... وإن قربت منا الديار بعيد؟
وكيف أرى للعيد طعما ولذة ... ودون فؤادى من هواك وقود؟
وكل امرىء فى العيد بالعيد ناعم ... وكل محب ضاحك وسعيد
ولكن لى فى العيد شجوا وحسرة ... وإنى لما بى يلتذه لحسود
أتؤنس فى العيد الرياض وزهرها ... وتوحش قلبى وهو منك عميد؟

إنه يعتب على العيد عدم إفراحة بوصل حبيبه فى الوقت الذى يسعد به الرياض بما فيها أزهار .

ويطول بنا المدى فى تتبع مآلم العيد الحزين لدى المشارقة ، وآثرت التأخير لما قاله « محمود أبو الوفا » فى تلك المناسبة ليكون قريبا من المهجريين لتوافق

(١) ديوان خليل مردم ص ٢٤٠ ط المجمع العلمى دمشق .
(٢) ديوان شكرى ص ٤١٧ .

مشاعره وإيلامه فى دواعى أحزان العيد ، يقول فى قصيدته : « مواكب العيد»[1].

أسعديني يا ربة الإنشاد ... ليس مثلى أحق بالإسعاد
وأخبريني أين السرور توارى ... وتولى بفرحة الإسعاد
أين ما كنت اجتلى العيد فيه ... من وجوه اللذات والأنداد ؟

أينما سرت لم أجد غيرهم ... كامن فى الثياب ، أوهو بادى
أينما سرت لا أرانى إلا ... خائضا فى اللظى ، وشواظ القتاد
فى بيوت العمال ألقى دخانا ... من حريق الآلام للأكباد
زفرات كأنهن قلوب ... ذوبتها حرارة الإجهاد
رزقهم مرسل لهم قطرات ... من أنابيب فى يدى عواد
فى بيوت التجار أسمع شكوى ... وأنينا يذيب صم الجلاد
فأظن الأسواق حالت رمادا ... فى عيون لا تملى بالرماد

يتساءل الشاعر عن السر فى توارى الفرحة فى الأعياد بعد أن كانت مجتلى لألوان المتع واللذات ، فقد اختفت مظاهر السرور ، وحلت محلها صورا لهم ، والأحزان المحرقة .

وأخيرا وبعد أن تكشف له السر تراه يركز تلك المآلم فى بيوت العمال الذين اعتصر قواهم أرباب العمل ، وليست صور الدخان المتصاعد من منازلهم غير ناتج الحريق لأكبادهم ، وليست غير حريق القلوب التى أذابتها حرارة الإجهاد والتعب بسبب التضييق عليهم فى الرزق ، ينالونه فى قطرات تنزل عليهم فى شح مضن .

وإلى جانب العمال تسمع الشكوى والأنين متصاعدا من منازل التجار على الرغم من فوزهم فى تجارتهم .

وأنين التجار مبعثه جشعهم الذى لا يتوقف عند حد مهما ارتفع سهم كسبهم

(١) ديوان محمود أبو الوفا ص ١٢٣ ط المعارف .

على العكس من « باعث أنين العمال الذين تلهم الإرهاق فى العمل » ولستغلال رب العمل لهم باعتصاره لقوام ـ وبدا الفارق بينا بين محرون ومحزون » ، أحد المحزونين لايجد الشىء يقيم به أوده ، وآخر محزون لاعن حاجة ، وإنما لارتفاع سهم الطمع الذى يدعوه دائما إلى أن يرتفع صوته مناديا ـ هل من مزيد؟

وهذه ولاشك محازن العصر المادى الذى أرهق الجميع ببذل غاية الجهد ـ وناتجه سعى نمل فى جانب العمال ، وتطلب للربح الملهب للشهية الطامعة فى جانب التجار .

والتصوير هنا لبواعث الأحزان فى مناسبة العيد قريبة إلى الألوان التى أحزنت المهجريين ، إنها المادية اللعينة التى تعتصر جهد الجميع ، ولاتعطى غير انعدام الكفاية ، أوكفاية لاتحقق لهم النفس وغناها ، فالكل ساخط وانعدم رضاه فعمت أحزان العصر ، وما أقساها فى مناسبة العيد .

ولدى المهجريين تطالعنا صورة أسرة بأكلها حزينة فى مناسبة العيد ، وليس المحزون فردا فقط مما مر بنا من صوره عند المشارقة ـ إنما نجد « قيصر سليم خورى » يجلس بين أفراد أسرته ليلة العيد ، والعيد هنا عيد (الكريسماس) كاسف البال لعجزه عن الإتيان لطفله ، بمثل مااعتاد الغربيون أن يقدموه لأطفالهم فى تلك المناسبة .

ويقبل الطفل المهجرى على أبيه بروح الأمل ، ويطالب أباه بنصيبه فى هـــدايا العيد مثل أطفال الجيران الذين رآهم تزحم أيديهم الهدايا ، فلم يجد شاعرنا المهجرى مايقدمه لطفله سوى تكلف الوعد بأنه سيكون له مثل نصيبهم فى القريب وتسمع الأم المدركة لبؤس الأسرة الحوار المؤثر بين الأب الفاقد القدرة عن أن ينيل طفله مايؤمله من أبيه فى مناسبة العيد ، وتسمع مقالة الطفل الذى يدفعه الأمل فى النوال والطلب غير عالم بحال أبيه ، فلا تملك الأم المحزونة لحرمان وليدها سوى أن تنتحى جانباً ، وتبكى بحرقة ـ يصور هذا « قيصر » فيقول(١) :

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٤١٥

رأى بنى صغار الحى قد غنموا ... فى ليلة العيد أشياءاً وما غنما
لجاء يسأل مالا لست أملكه ... ولو أنى طالباً روحى لما حرما
وعدته وجفونى حشوها أرق ... وعدا تعلق فى أجفانه حلماً
لما رأت أمه حالى وحالته ... مالت لناحية تذرى الدموع دما

عبر الأب الشاعر عن حزن الأسرة فى صورة كلية قصيرة وسريعة استغرقت الأبيات الأربع ، فجاءت لوحة حزن مؤلمة جمعت بين الطفل والأب فى نقاش حول حق الصغير فى هدايا العيد ، والطفل على براءته يطالب بحقه ، والأب العاجز يحاول أرضاءه ببذل الوعد ، والأم المبتئسة لانكسار قلب وليدها تسمع الحوار الممزق بين الحق وعدم القدرة ، ويلف الحزن الجميع : الطفل بالحرمان ، والأب بالعجز ، والأم بالدموع — إنها كآبة الحزن فى ليلة العيد تعم أسرة بكامل أفرادها فى المهجر .

ويعم الحزن سائر المهجريين عندما لجعوا فى مطمحهم من الهجرة حيث اغتالت جهودهم - مما جعلهم يحسون بالغ الخسارة فى هجرتهم ، ومما أوقعهم فى اليأس والحيرة اللذان ليس عنهما مهرب ، ومما عمهم بالحزن المستديم حتى فى أيام العيد .

فترى « أبا ماضى » يصور عيد المهجريين الحزين ، وآثار حزنه بادية على الوجوه والخدود والشفاه حتى أحاديث العيد المرحة الطلية انقلبت على أفواههم شكوى مريرة ترددها ألسنتهم ، والأخطار تترصدهم وتلاحقهم فى كل موطن يرتادونه ، وبدوا وما فى عيدهم غير البكاء حسرة على ماضيهم المضيع بالهجرة والتى لا رجوع فيها ، وحذراً مما يتهددهم فى غدهم - صورة حزينة تقطر مرارة فاضت بها نفوس المهجريين عبر عنها شاعرهم بقوله(١) :

أقبل العيد ولكن ليس فى الناس المسره
لا أرى إلا وجوها كالحات مكفهرة
وخدودا باهتات قد كساها الهم صفره

---

(١) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٨٢

وشفاها تحاذر الضحـ ... ك كأن الضحك جمره
ليس للقوم حديث ... غير شكوى مستمره
لا تسل ماذا دهاهم ... كلهم يجهل أمره
حائر كالطائر الخا ... ئف قد ضيع وكره
فوقه البازى والأشـ ... ـراك فى نجد وحفره
فهو إن حط إلى الغبـ ... ـراء شك السهم صدره
وإذا ما طار لاقى ... قشعم الجو وصقره
كلهم يبكى الأمـ ... ـس ويخشى شر (بكره)

أما (إلياس فرحات) فتجد حزنه فى مناسبة العيد لأمر آخر غير لقمة العيش — إنه الحزن على الوطن الأم فى المشرق، وذلك عندما احتفل بعيد استقلال (لبنان) وهو ما يزال رازحا تحت احتلال الفرنسيين — إنها الأحزان تنتاب الدول كما تنتاب الأفراد عندما تواتيها الأعياد وهى ماتزال ترزح تحت ذل الإسار.

ولذا نجد الشاعر يدعو على مثل هذا العيد بعدم العودة لعجزه عن تقديم فرحة العزة بوطن عزيز، ثم يعرج على مخازى الاستعمار فى بلاده كاشفا لتعلاته إلى جانب مخازى الخونة من أبناء وطنه فيقول فى قصيدته (أيلول[1]) :

يقولون أول (أيلول) عيد ... فلا كنت ياعيدنا عائداً
لقد كنت مصيدة للضعيف ... ومعلنك المرتشى صائداً
ويازمرة العيد لا تفرحوا ... بنشركم الأخضر الخالداً
فقصد الوصية أن تفرحوا ... فتجعلكم مغنما بارداً
قد استوردت مالكم من حطام ... وقد قطعت عنكم الواردا
وإن تعلم البعض من بعض ... ما استباحت منى كلكم حامدا
يمن عليكم بأموالكم ... وتعطون من مائة واحداً

(١) الربيع ص ١٥٨ .

والحزن فى العيد عند « زكى قنصل » يتركز فى مجىء العيد متوافقا مع ذكرى الجلاء سنة ٥١ فتراه يعنون قصيدته « كفرت بالعيد » .

فالعيد لم يعد عيده . والأعلام المرفوعة للزينة فيه ليست له . فمواكبه لا تمشى إلا على جراح الثكالى والأيتام ، وهو ليس إلا عيد الخجل والذل والاضطهاد ، ولا يسوغ فيه الغناء والعروبة غارقة فى مآتمها ، وما الجلاء الذى يحتفلون به غير أضغاث أحلام ، فالوطن ممزق ، وفلسطين مستباحة يقول(١) :

لاالعيد عيدى ولا الأعلام أعلامى فارفق بدمعى ، ولا تهزأ بآلامى
لم يبق فى مزهرى لحن ، ولا وتر ليرحم الله أحلامى وأوهامى
هاضت رياح الأسى واليأس أجنحتى وحطمت غضبة الأرزاء أقلامى
كفرت بالعيد نغضى فيه من خجل ونخفض الرأس من ذل وإرغام
دنيا العروبة ، غرقى فى مآتمها فكيف أجرح سمعها بأنغامى ؟
ضاعت سفينتها فى غمر داهية دهماء تضربها بالمزيد الطامى
قالوا الجلاء ، فأبكانى هزيجهم ليس الجلاء سوى أضغاث أحلام

وفى عين المناسبة عندما وافى عيد الميلاد وديار فلسطين ، وأرض القدس يجتاحها اليهود ، وبنوها قطعان مشردة يتهددها الموت فى كل بقعة ، واليهود يعبثون بالحرمات المقدسة ، وملوك العرب لاهم لهم إلا البحث عن الأسلاب - فلايجد «صيدح» منفذاً لأحاسيسه الضاغطة غير الشكوى لليلة الميلاد ظلم الليالى ، على الطريقة المشرقية :(ماالليالى أقال الله عثرتنا من الليالى . .) ويلوم نجمة العيد فى مناجاته لها لحرمانها الأمة من هدايتها إلى من يفتديها ليخرجها من الظلمات التى أطبقت عليها فى محنتها فيقول فى قصيدته « ذكرى فلسطين(٢) » :

ذكرى فلسطين فى الأعياد نذكيها ناراً تهب على الأكباد تكويها
شبت من المذود المحروب حاملة رسالة البلد المنكوب فى فيها

---

(١) ديوان نورونار / زكى قنصل ٥٧ ط الأرجنتين سنة ٧٢

(٢) ديوان حكاية مغترب / صيدح ص٣٥٦ - ٣٥٧ ط بيروت سنة ٦٠

شكوى إلى ليلة الميلاد نرفعها ما لليالى تساوت فى تجنيها ؟
يا نجمة العيد ـ ما أرشدت أمتنا عبر الدياجى إلى فاد يفديها
نرى سماءك لا بشرى تضىء بها فنغض العين زهداً فى دراريها
قد يبزغ الفجر إلا من سرائرنا وينجلى الليل إلا عن أمانينا
نحاول البشر إخفاء لحسرتنا وفى المآقى قروح ليس نخفيها
على الملاجىء دار المام دورته أما النحوس فلم تبرح مراسيها
بنوا فلسطين قطعان مشردة عن الحياة ملاك الموت راعيها
وكنف صهيون بالأقداس عابثة كأنما الله أمر ليس يعنيها

حزن وطنى جارف أفسد عليه جمال الاحتفال بالعيد ، وغير خاف جمال التعبير فى (المذود المحروب) والنيران التى شبت منه ، فما عرفنا عنه إلا المجد لله فى الأعالى وعلى أرضه السلام — والآن غدا محروباً ومصدراً للضرام — ويتابع « صيدح » نفثته الحارة فى مناسبة العيد الحزين فيقول :

أما الملوك فلا حس ولا بصر ولاحديث سوى الأسلاب تحصيها
خطيئة العرب لا الأردن يغسلها ولاصبا بردى بالنشر يطويها
غاض الحياء وفاض النفط وابتلعت آبار صحرائنا أمجاد ماضينا
منا الهداة ، ومن فى الظهر يطعنهم منا الضحايا ، ومنا من يضحيها
منا الخفير ، ومنا من يغافله ببيع أثواب موتانا ويشريها
لاعاد عيد على الأعراب إن هدروا دم الشهيد ، وحث الكأس ساقيها

لقد ازداد تعبير « صيدح » قوة وعنفوانا عندما تناول عوامل الضياع لفلسطين ، فحمل الوزر لملوك العرب ونعتهم بالانصراف عن التفكير والحديث فى أى أمر عدا الأسلاب التى تحصى ، كأنى به قد غمز متاجرة الملوك الذين عناهم بالتجارة والأخذ بنصيب فى الأسلحة الفاسدة التى وضعت فى أيدى المقاتلين العرب فأسهمت فى الضياع ، ثم يحمل سائر العرب خطيئة الضياع لفلسطين التى لا يزيل إثمها الغسل بمياه الأردن ، ولا يذهب نتن ريحها التضميخ لها بطيوب صبا بردى ، وانفسحت من الشاعر النظرة فرأى فيوض النفط التى قابلتها غيضوضة

الحياء — بتضييع ثرواتها فيما يندى له الجبين مما صير الصحراء مصادر الثراء مهاوى تبتلع أمجادنا الماضية ، وفى هذا ضياع للحاضر وقضاء على الماضى ، والانصراف اللاهى عن المستقبل ، وبينما كان منا الهداة ، أصبح منا الخونة الطاعنون فى الظهور ، ومنا أيضا المضحون فى سبيل الشرف ، ومنا أيضا قاتلوا الضحايا فى غدر ، وكأنى به قدعنا التناقضات التى ألمت بالعالم العربى حول هذه القضية ، فالترشيد والتضحية يخالطهما الخيانة والغدر — إلى جانب صواب نظرته المتنبئة بحسن الاستخدام لثراء البترول سلاحا قاتـــلا ، إذا أحسن العرب استخدامه — مما كشفت عنه أزمة الطاقة فى أمريكا أرض المهجر فى هذه الأيام ، ولعل المهجريين قد أدركوا أهمية النفط فى مرحلة زمنية متقدمة فى الستينات ، قبل إدراكنا لأزمة الطاقة فى الغرب بعشرة أعوام ، ويتابع الشاعر الذكر لمسخطاته من نباشى القبور الذين يتجرون فى أكفان الموتى حيث الخساسة فى نوع التجارة إلى جانب الخيانة وعدم مراعاة الحرمة لجلال الموت والموتى ، ولا يقظة من الحراس على حريتهم .

لهذا يدعو على مثل هذا العهد الذى لطخته جل تلك المخازى بعدم المعاودة للعرب أملا منه فى أن يصححوا أوضاعهم فينتقموا لشهدائهم ويحرروا فلسطين المستباحة .

وفى قصيدة « صيدح » (العيد فى المنفى) وما أرى له منفى غير المهجر منفى اختاره لنفسه — تراه يدعو على العيد متمنيا ألا يواتيه وهو فى منفاه فيقول فى قصيدته « العيد فى المنفى » (١) .

عدت ياعيد لحاك الله عيد	والذى غـير فىّ ما غـيرك
من قديم العهد للعهد الجديد	غير أطمار كـتنى ما ترك
صحبتى تحمل العانى الوقير	بعـد عمر حملته وخطر
أنت يا عيد ترى ثوبى الأخير	كمن له آخر عيد ينتظر

(١) ديوان حكاية مغترب صيدح ص ٢٥٦ — ٢٥٨ .

الربى والسهل والشط الخضير والسنا يخضب أفواف الشجر
خلقت للمرء حساسا بصيرا وأنا كالميت حسا وبصر

لا يرى الشاعر ولا يدرك ضروب الجمال التى حبى بها العيد الطبيعة لإحساسه بأنه يحيا فى منفى — فكيف يحس الجمال فى العيد ؟ ؟ ؟

وعند ما يوافى عيد الميلاد بعد فاجعة احترق فيها خمسمائة شاب من حملة المشاعل فى أحد الاحتفالات فى الوطن الأم يسارع «صيدح» فى التسجيل لنبض إحساسه بثقل الأحزان فى هذا العيد الذى سوف توصد فى فيه أبواب الثكالى من فقدن فلذات أكبادهن فى تلك المناسبة — نيران أتت على أكباد الأمهات بعد أن أتت على أجساد أبنائهن — يقول (١) :

أقبل العيد مثقلا بشجون وديون فى دفتر الأعياد
والثكالى يوصدن فى وجهه الباب ، وينتحن كوة الأكباد
فيرين الحريق يوغل فى الأحشاء بعد الطواف فى الأجساد

وحيث يحتفل بعيد الاستقلال ولا استقلال فكيف يمكن اعتبار مثل هذا اليوم عيدا ؟

وقد أثار نفس هذا العيد المحزن ، عقل الجر ، فقال :

عيد بأى غد زاه تمنينا لا كنت ياعيد إن خابت أمانينا
لا بارك الله فى يوم نسام به ضيما ، فيبرأ منا مجد ماضينا
ألم نكن وعيون الشرق شاخصة شعبا على صغره فاق الملايينا
ألم نكن وبحار الكون مسرحنا نلقى على أيها مراسينا ؟
ألم نكن لبنى الدنيا أساتذة حتى حروف الهجا من صنع أيدينا
إنا ثبتنا ثبات الأرز فى جبل قد جاور الله فى أعلى عليينا
وأرى الزمان شعوبا فى غياهبه وقصرت يده عن أن توارينا

---

(١) ديوان حكاية مغترب (صيدح) ص ٢٥٦ — ٢٥٨

هذا الشاعر لو كانت صورة الوطن مهتزة فى نظره لما حزن عليه فى مثل تلك المناسبة التى أهاجته .

ومطلع القصيدة يذكرنا بقصيدة « المتنبى » :

عيـــد بأية حال عـــدت ياعيـــد

والقصيدة أيضا فى رويها تذكرنا بقصيدة « ابن زيدون » :

أضحى التنائى بديلا من تدانينا

مناح عدة فى جوانب القصيدة ـــ أظهرها التحزن لما أصاب وطنه الأم من مآس ، وكان فيما مضى وطن المجد الذى لايستحق مهانة .

توافق فى الشعور الحزين فى مناسبة العيد تلاقى فيه المشارقة والمهجريون لم تستأثر بنا فيه نظرة المقارنة بين القلة والكثرة حول ماقيل فيه فمن الخطأ إجراء مثل هذه المقابلة بين رصيد تراث الأم الولود ، وبين وليدها الفريد ، وإنما استرعى انتباهنا نواحى التلاقى فى الغرض والمناسبة ، وبعض من المعانى المتناولة ، فقد تعلق غالبية الشعراء الذين عرضوا لهذا الغرض فى شعرهم بالدوران حول الدعاء على العيد بعدم العودة فى مثل تلك الظروف الحزينة . ومن الطبيعى أن يستأثر هذا الشعور بأولئك الذين سجلوا هـــذا المعنى ، وكيف يستطيع المحزون أن ينتزع نفسه من دائرة أحزانه التى تصادف حلولها به فى تلك الأيام ثم يخرج ليشارك فى الفرحة بالعيد .

ولكن الملاحظ فى أحزان العيد المشرقية أنهم قد صوروها وهم أبعد عن دائرتها لم يصبهم من أذاها شىء ، اللهم ماعدا النادر منها ، والذى كان فيه الشاعر محور الحزن منصبا عليه مثل الشاعر (الديب) و (أبو فراس) اللذان كانا محطا لانصباب الحزن عليهما ، وماعدا ذلك فالكل وصاف لشىء هو أبعد مايكون عنـــه ، وكأنه قد تضايق من منظر البؤس فى يوم العيد فتحدث عنه وهـــو لايعرف البؤس أو الحزن .

أما المهجريون فلم يكونوا إلا الحزانى فى العيد وغير العيد ، يفضفضون عن أنفسهم أحزانهم لذا كانت حرقتهم بها لاذاعة لحرارة التجربة .

هذا — وقد خرج المهجريون بأحزانهم عن دائرة الحزن الشخصى الذاتى من أجل النفس المحزونة وجميع الناس فى أفراح — خرجوا بها إلى دائرة الحزن العام من أجل واقع الوطن المرير يوافيه عيـــد الاستقلال ويحتفل به المزيفون ، ولا استقلال له — فيحزن المهجريون — حزنا قويا من أجل الوطن المضيع .

السعادة

كما تتراءى للمشارقة والمهجريين

الإنسان فى حياته دائب البحث عن السعادة فى هذا العالم الهائج المائج منذ أن وجدت الحياة ووجد الإنسان فيها .

وقد تعددت صورها ، واختلفت أبعادها فى نظر الإنسان منـــذ أن بدأ يحس الحاجة إليها ، والفكر فيها ، فهى عند الفقير تتمثل فى الغنى ، فتأتى الغنى فتراه يبحث عنها فى صورة الصحة والراحة النفسية ، وبينما هى عنـــد الجائع تتخايل فى الحلم أكلة دسمة مشبعة إذا بها عند المكتظ تبدو فى صورة الحاجة إلى مشبعات أخرى لحاجات النفس فى منازعها ، وبينما المقرور يراها أملا فى لحظة دفء إذا بالمحرور تواتيه تعلقا بظل تراوحه بليل الأنسام .

ويطول بنا الطواف فى محاولة البحث عنها فنجدها مفتقدة لدى الجميع ولا يكاد ينعم بها أحد فنؤمل وصفه لها الوصف الدقيق الكاشف عن كنهها — فهى ضالة الإنسان المنشودة فى هذه الحياة ، ارتبطت بحاجات النفس المتجـــددة المتضاعفة التى لا تنتهى حيث النفس لا تكف عن التطلع عما يشعر الإنسان دائما بالفقد لها .

والمشارقة فى البحث عن السعادة أميل إلى القناعة منهم إلى التطلع ، وارتباط الغنى والفقر فى أذهانهم بالقدر وحرصهم على التمسك به يجعل الإيمان به يميل بهم إلى القناعة .

فترى « المنفلوطى » فى مختاراته يرى السعادة فى غنم السلامة مادام الغنى والفقر من أمر الحظ ، ولاعلاقة له باصطناع الحيل يقول (١) :

وليس الغنى والفقر من حيلة الفتى ... ولـكن أحاظ قسمت وجدود
إذا المرء أعيته المروءة ناشئا ... فطلبها كهلا عليه شديد
وكائن رأينا من غنى مذمم ... وصعلوك قوم مات وهو حميد
وإن امرؤ يمسى ويصبح سالما ... من الناس إلا ماجنى لسعيد

وميل القدماء إلى الرضى والقناعة قلل أقطار بحوثهم عن السعادة وحد من شطحات تخيلهم لها .

وكلما انعطفنا تجاه حضارة العصر المادية وتعقداتها وضغطها على أنفاس البشر — كلما ارتفعت أصوات البحث عن السعادة التى لاوجود لها — ويبقى المشرقى ميالا إلى التقبل للحياة كما هى وعلى علاتها مادامت السعادة فيها مفتقدة :

يقول الشابى (٢) :

ترجو السعادة ياقلبي ولو جدت ... فى الكون لم يشتعل حزن ولاألم
ولاستحالت حياة الناس أجمعها ... وزلزلت هاته الأكوان والنظم
فما السعادة فى الدنيا سوى حلم ... ناء تضحى لها أيامها الأمم
ناجت به الناس أوهام معربدة ... لما تغشتهم الأحلام والظلم
فهب كل يناديه وينشده ... كأنما الناس مانامو ولاحلموا

فالسعادة عنده حلم مستحيل تحققه ، وأمل لايرجى له وجود ، فلاداعى للتعلق بها ، ولا التهافت عليها ، فليست هى غير أوهام تستبد بالبشر عندما تراودهم أطياف الأحلام .

لذا ينادى « الشابى » بتقبل الحياة على علاتها حلوة أومرة والاستسلام

---

١) مختارات المنفلوطى ص ٢٦٤

(٢) ديوان الشابى ص ١٥١

والتسليم لكل ماتأتى به ، وإلجام المشاعر ، فلا أمل ولا تأميل مع مزج هذا بشىء من روح التفاؤل هو عين السعادة فى دنيانا .

وإن لم يكن فى إمكانك الاحتمال للحياة وهى على هذا الحال — فما عليك غير الهجر لها ، واللجوء إلى عزلة فى الغاب على طريقة المهجريين حيث الصفو والدعة اللذان لايشوبهما كدر ، فليست الحياة غير حلم سريعا ماينقضى، فوجه جهودك فيها نحو تحويلها دوحا مزهرا نضرا — يقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبتسما   فى كفها النار أوفى كفها العدم
وارقص على الورد والأشواك متئدا   غنت لك الطير ، أوغنت لك الرجم
واعمل كما تأمر الدنيا بلا مضض   والجم شعورك فيها - إنه صنم
فمن تألم — لم ترحم مضاضته   ومن تجلد لم تهزأ به القمم
هذى سعادة دنيانا فكن رجلا   إن شئتها أبد الآباد يبتسم
وإن أردت قضاء العيش فى دعة   شعرية — لايغشى صفوها ندم
فاترك إلى الناس دنياهم وضجتهم   وما بنوا لنظام العيش أو رسموا
واجعل حياتك دوحا مزهرا نضرا   فى عزلة بالغاب ينمو ثم ينعدم
واجعل لياليك أحلاما مغردة   إن الحياة وما تدوى به حلم

وبينما السعادة عند « الشابى » لاتعدو أن تكون حلما يراود المخيلة ولا تحقق له ، إذا بـ « الزهاوى » يراها قريبة غاية القرب ، وقاب قوسين إذ هى فى القلب ، بينما أجهد طلابها أنفسهم وركبوا جيادهم ومناطيدهم بغية الوصول إليها وهى لم تفارق أجسادهم .

ويكاد يعتبرها نصيبا قسمه الله ، وحبا به أعزاء النفوس منذ ميلادهم — يقول(١) :

أوهم الجهل أنهـــا فى الثريا   فدعا كل واحـــد منطاده
غير أنى وجدتها قاب قوسين   وقد أنهك الأنام جيـــاده

---

(١) ديوان « الزهاوى » العراق ص ٢١١ — ٢١٢ ط القاهرة سنة ٦٩

إنما هذى السعادة فى القلب ولو لم ينل من العيش زاده
ياابنة العرش لست فى الأرض حتى تقعى فى حبائل صياده
زفك الإله للأباة عروسا وسلاهم عليك قبل الولادة

والسعادة عند « محمد عبد الغنى حسن » ضالته المنشودة ، ينسج لها الخيوط ، وينصب لها الشراك عله يتصيدها ، أو يرقى إليها ويدنو منها بعد أن ظنها فى الجاه والثراء فإذا بهما زائلان ، وحسبها فى الحب فإذا به خلو من السعادة جريا على الفكر المشرقى دائما فى النغم الحزين للحب .

وعندما يدركه العجز وانقطاع الأمل تراه يحطم أنواله ، وينقض حبائله بعد أن يكون قد اقتنع بأن الجرى وراء السعادة ليس غير ضرب من الأوهام فاعتصم بالقناعة لأنه وجدها عين السعادة — وهى هنا فكرة يسيطر عليها الطابع الدينى شأن المشارقة أرباب العقائد — يقول بعنوان : « أين أنت[1] » :

إنى نسجت لك الخيوط لعلنى أدنو إلى سبب إليـك وارتقى
وحسبت أن الجاه أنت وفاتنى أن الثراء يحب لكن لو بقى
وحسبت أن الحب أنت وفاتنى أن السعادة فيه لما تخلق
فكسرت أنوالى ، وقلت: معذب من عاش فى الأوهام عيش الأخرق
أنا بالقناعة سيد لسعادتى فإذا جشعت فإننى العبد الشقى

فالجشع عبودية وشقاء ، والسعادة فى القناعة ، والجرى من أجل تحصيلها عن غير هذا الطريق خرق ووهم .

و « لأبى شادى » أكثر من نص يدور حول السعادة فيقول بعنوان «السعادة المجنحة (٢) » :

أتحسبها تقر لديك خلا فهل أنسيت أهواء الغوانى ؟

---

(١) الاتجاهات الأدبية / المقدسى ج٢ ص ١٠٠

(٢) الينبوع ص ٩٥

فداءبها إذا ما شمت طيفا يمر كما تمر بك المعانى
إذا حاولت تخطفها تلاشت تلاشى الوهم فى دنيا العيان
أبت عيش الإسار فباعدتنا ونحن بأسرنا أبدا نعانى
تراها كالضياء بكل لون وتمسكها فتفقدها اليدان
كأن السحر يملؤها حياة ولكن كلها بالسحر فان
تطير إذا تتبعها حبيب وتهبط حيث لايرجى التدانى
ولم تترك محلا لم تزره على صور منوعة حسان
وكلا يشتكى وصلا وهجرا وقد باتا بها يتساويان
وكم جادت ، وكم بخلت ولكن لها سوق تروج من الأمانى
نبيع حياتنا لننال منها خيالا يستحيل إلى دخان
فتخدعنا وتقهرنا وتمضى بأجنحة القساوة والحنان

وهى هنا متقلبة الأهواء كالغوانى حيث لا تستدام لها عشرة كالطيوب العابرة، والأوهام المتلاشية ، وظلال أضواء بكل لون بادية — تنزل حيث لا يرغب فيها وتتباعد عمن يهواها .

ومع أنها قد حلت العديد من الأماكن — غير أن الجميع يشكون من صدها عنهم ، وهجرها لهم — فالكل لها مفتقد ، وعنها مباعد ، وأضحى الجميع ينشدونها بالتمنى ، ويحرصون عليها يشرونها ولو بأعمارهم مع أنها لاتعدو أن تكون خيالا ووهما ودخانا يخدع برواثه ، ثم لايلبث أن يباعدنا ويمضى لما للسعادة من قدرة على التسرب والتبخر والطيران لأنها شىء من الوهم وضرب من الخيال .

ويعاود الحديث عن السعادة مرة أخرى فى صورة مقتضبة توحى بأنه يراها فى ظلال الرضى والقناعة والسلامة : فيقول (١) :

صفحا — فعذرى أننى ألقى السعادة فانيه

---

(١) الينبوع ص ١١٢

طورا أراها فى القنـــا عة والرضى والعـــافيه
وهنيهة أبكى عليـــهـــا بالدموع الهاميه
وأرى حياتى ضلة وأرى القناعة حانيه

أما المهجريون فهم الباحثون عن السعادة فى خبايا بلاد الدنيا الجديدة فى المهجر بعد أن افتقدوها فى الوطن الأم ، لجدوا فى البحث عنها من يوم أن بدأوا هجرتهم .

لذا أراهم قد أكثروا القول فيها : عن « كنهها إذا كانت قد خلقت ولها وجود ، وعما إذا كانوا أهلا لأن يسعدوا أم لا يستأهلونها — من هذا قول « أبى ماضى »(١) :

قلت : السعادة فى المنى فرددتنى وزعمت أن المرء آفته المنى
ورأيت فى ظل الغنى تمثالها ورأيت أنت البؤس فى ظل الغنى
مالى أقول : بأنها قد تقتنى فتقول أنت : بأنها لا تقتنى
وأقول : إنى مؤمن بوجودها فتقول : ما أحراك ألا تؤمنا
وأقول : سر سوف يعلن فى غد فتقول : لاسر هناك ولا هنا
ياصاحبى — هذا حوار باطل لا أنت أدركت الصواب ولا أنا

حيرة بادية فى محاولة الإدراك لكنه السعادة ، وحقيقة مقاييسها صاغها فى قصة حوارية والتى كثيرا مايلجأ اليها المهجريون عند مايكونون بصدد الإعراب عن وجهات نظرهم ، واستخدم فى الحوار ترداد القول بين أقول فتقول يعرض فيه أفكاره ونظرياته عن السعادة واختلاف الآراء حولها عبر الأزمان المتطاولة التى مرت بها البشرية .

وقد استغل الثنائية إيجابا ونفيا فى التعبير بالغنى والبؤس ، وتقتنى ولا تقتنى وخلقت لنا ولم تخلق لنا ، ومؤمن بها وغير مؤمن وسر ولاسر ، حيث أحسن.

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٧٩ ، الجداول ص ٨٧

الاستخدام للثنائيات المتضادة فى محاولة الاستكناه لحقيقتها التى استعصت على الأفهام ، ثم نصب من نفسه شخصاً آخر يطارحه العديد من الآراء التى دارت حولها . وينقله من رأى إلى رأى بعد الإبطال لسابقه حتى ينتهى لا إلى شىء ، ولا يدرك لها حقيقة .

وإن كان « أبو ماضى » قد انتهى غير بعيد مما انتهى إليه غيره — بيد أنه قد صور البحث عنها بطريقة معجبة فى قصته الحوارية وترداده القول بطريقة غير مسئمة، واستخدامه الثنائية بنجاح ، ثم إسلامنا إلى نتيجة لانحس إزاءها بأسف وإن كانت عدم اهتداء لحقيقة ، أو إدراك لكنه .

ويعاود « أبو ماضى » الحديث عن السعادة رامزاً إليها بالعنقاء هذه المرة ، مما يعطينا انطباعا من أول الأمر وبادىء ذى بدء أن السعادة شىء يسمع به ولا حقيقة لوجوده — تماما مثل خرافة العنقاء فيقول(١) فى قصيدته « العنقاء » :

أنا لست بالحسناء أول مولع	هى مطمع الدنيا كما هى مطمعى
فاقصص على إذا عرفت حديثها	واسكن إذا حدثت عنها واخشع
ألمحتها فى صورة؟ أشهدتها فى	حلة ؟ أرأيتها فى موضع ؟
إنى لذو نفس تهيم وإنها	لجميلة فوق الجمال الأبدع
قالوا : تورع إنها محجوبة	إلا عن المتزهد المتورع
حتى إذا نشر القنوط ضبابه	فوقى فغيبنى وغيب موضعى
وتقطعت أمراس آمالى بها	وهى التى من قبل لم تتقطع
ثم انتبهت فلم أجد فى مخدعى	إلا ضلالى والفراش ومخدعى
عصر الأسى نفسى فسالت أدمعاً	فلمحتها ولمستها فى أدمعى
وعلمت حين العلم لايجدى الفتى	أن التى ضيعتها كانت معى

---

(١) الجداول /أ و ماضى ص ١٠٩ ط سنة ٢٦ .

يجد «أبو ماضي» ويجهد في البحث عن السعادة. ويبدو وكأنه غير مقتنع بسعادة الوهم في دنيا الخيال، فيطلبها وينقب عنها في سائر أرجاء الكون، وعند سائر الناس، وعلى مدار العام ولا يعود من كل ذلك بطائل، وأخيراً يدرك أنها داخل النفس، وما دعاه إلى البحث إلى حد الإعناء إلا جميل فكرته عنها. فهي حسناء تستحق الولع بها والطمع فيها ولأنها جميلة فوق الجمال، فلا لوم عليه في شدة تعلقه بها، ويستبد به القنوط، وتنقطع به الآمال بعد العنى في البحث فيبكي فيحس السعادة في البكاء على طريقة الرومانسيين فيدرك أن السعادة لا تلتمس خارج النفس.

ومازال «أبو ماضي» يحلم بالسعادة ويراها في عالم الخيال، وفي أحلام اليقظة، ويبدو مقتنعاً بذلك هذه المرة، فيصرح بأن التخيل للسعادة هو رأيه الذي يرتئيه موصلا إلى عرش جمالها فيقول (١):

وأرى السعادة لا وصول لعرشها إلا بأجنحة من الوسواس
فأصبح رؤاك بها تعد ذهبية عطرية الألوان والأنفاس
فالقصر يخلقه خيالك روعة كالقصر من جدر من آساس

ويجد «القروى» في البحث عن السعادة التي ما يخيل له أنها مواتية له حتى تنصرف عنه معقبة لديه حسرة تدعوه للهتاف المغتنم: أين السعادة؟ يقول (٢):

في ظل روض ظليل والماء عن جانبينا
وللنسيم العليل روح ترف علينا
لم يمض غير القليل والحظ عبد لدينا
حتى دعا للرحيل داعي النوى فمضينا
أين السعادة أينا؟

---

(١) الشعر العربي في المهجر / محمد عبد الغني حسن ص ٨٥
(٢) ديوان القروى/ ص ١٤٣ ط القاهرة ـ راجع القصيدة كاملة.

سيان عبد وسيد شعار هـذا الزمان
النحس أمر مؤكد والسعد إحدى الأمانى
لا ذو الصلاح مخلد ولا أخو الشر فان
إن نله أو نتعبد كما بدأنا انتهينا
أين السعادة أينا ؟

لقد ارتفعت السعادة من الأرض ، ويظل « القروى » يداوم البحث عنها بين الربى والأزاهير ، وفى البيت وفى الوطن الأم فيما بين القطرين السابقين فيجد أن الهجرة قد أضاعت هناءه ويبحث عنها فى التجارة ، وبين الناى والعود ، وفى الحب والسلام — فلا يجدها ويخرج من بحثه كما دخل فيه مناديا — أين السعادة ؟

ويقول « جبران » فى السعادة(١) :

وما السعادة فى الدنيا سوى شبح يرجى ، فإن صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً حتى إذا جاءه يبطىء ويعتكر
لم يسعد الناس إلا فى تشوقهم إلى المنيع ، فإن صاروا به فتروا
فإن لقيت سعيداً وهو منصرف عن المنيع ، فقل فى خلقه العبر

فهى طيف ووهم محبب . وستظل محببة مادامت مطمحاً لم يبرح عالم الخيال فإن أصبحت حقيقة مجسمة أدركها الملال ، — وذلك اقتناع من « جبران » بقاعدة الرغبة المتجددة فى كل ممنع ، والتى تبدو واضحة فى قوله : لم يسعد الناس إلا فى تشوقهم إلى المنيع ، ويترتب على ذلك أن الذى يحس السعادة فى عادى الرغائب فليس بإنسان سوى ، ربما إيماناً منه بأن التعالى بعض المطامع جبلة فى الإنسان السوى ، ويزيد الأمر بيانا عن السعادة التى يعتقد أن تعلق الإنسان بها مرهون بعدم وجودها ، فإذا ما تحققت ملت فيسوق صورة تشبيهية يدلل بها على صحة ماذهب إليه تطبيقا على صورة النهر فى جريانه نحو

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٣٩٦ .

السهل . تراه ينحت وينخر ويتسرب ويلح فى إصرار على بلوغ السهل ، فإذا ما جاءه هدأ وفتر واعتكر ، ومازال « جبران » مع القائلين بالافتقاد للســـعادة .

أما السعادة عند « إلياس قنصل » فمجال البحث عنها منفتح بين عديد من المجالات من التصابى إلى الهوى ، أو الاشتهار بالفضائل أو التفوق فى العلوم ، وهذه رغائب عادية لايتبدى فيها أمل التشهى للسعادة عندما يقول فى قصيدته « السعادة[1] » :

قل ما تشاء عن السعادة غابطا　　من كان ينعم فوق لين مهدها
وابحث عليها فى التصابى والهوى　　أو فى التى يهوى البخيل لقدها
أو فى اشتهارك بالفضائل والتقى　　أوفى اهتمامك بالعلوم وجدها
أو فى اكتفائك بالذى قسم القضا　　ورضاك عن صاب الحياة وشهدها

قل ماتشا عنها ، فلست بمقنعى　　يوما ولست بمانعى من نقدها
إن السعادة لا تسر بوصلها　　أحدا ولا ترنو إليه بودها
فإذا سعدت ، وما عرفت بأننى　　أمسيت ارتشف المنى من رقدها
فالجهل فى حال التعاسة كلها　　تطفو على قلبى بكامل حقدها
فإذا عرفت بأننى قد نلتها　　أصبحت فى هم مخافة فقدها
والخوف من فقد السعادة خاطر　　يكفى إذا لمس الفؤاد لفقدها

ويوالى توزيع مظان السعادة بين عديد المجالى بالإضافة إلى ما أوردناه آنفا من أن البعض قد يراها فى التعلق بالجمال أو فى الاكتفاء بالمقسوم والرضى بالحياة على علاتها — ترداد لما يراه البعض من ألوان السعادة ، وهو غير مقتنع بأن للسعادة ظلا بين هذه المجالى :

ويخرج علينا بفكرة فحواها أن السعادة ليست مصدراً للإسعاد ، فهى غير كفيلة بجلب السرور حتى لمن واصلته علاوة عن التعاسة اللاحقة لمن يحس الفقد

---

(١) مجلة أبولو ص ٣٣٤ أكتوبر سنة ٣٤ .

لها ، فسيان فاقدها ونائلها فكلاهما مهموم — ذلك فى الفقد لها ، وهذا فى الخوف من افتقادها .

وبذا يكون «إلياس قنصل» هو الوحيد تقريبا الساخط على السعادة ويرى أنها لا تسر أحداً ممن واصلته أو باعدته .

ويناجى «إلياس فرحات» سعادته النفسية فلا يجدها إطلاقا تعليقا على تعبير: لعلك الآن لم تخلق ، ويداوم البحث عنها فى مشرق الشمس ومغربها إما بين الوطن والمهجر المضمن عنه بمغرب الشمس وبمشرقها ، وقطع من أجلها البحار والقفار وحاول جوب الفضاء إمعانا فى البحث عنها والتحصيل لها «ففرحات» صاحب حياة المشقات لايهدأ ولا يقر له قرار فى بحثه ، ويعود أخيرا بعد الضنى والمكابدة صفر اليدين لم يدرك للسعادة ظلا ، لذا — يقرر أنه شقى ميلادا وحياة وربما موتا حيث يقول (١) :

سعادة نفسى متى نلتقى ؟ لعلك الآن لم تخلق
إلى كم أسائل عنك وأبحـ ث فى مغرب الشمس والمشرق
قطعت البحار ، وجبت القفار وحاولت جوب الفضاء لألتقى
وعدت الحزين بقرب اللقاء فطال الزمان ولم نلتق
خلقت شقيا ، وعشت شقيا وأحسب أنى أموت شقى

ويلحظ هنا أن السعادة التى ينشدها محدودة بضرب منها وهى : السعادة النفسية ، ولا يراها فى عرض الدنيا ومتاعها ، والتى ربما اعتبرها غيره مناطا للسعادة من تلك المجالى والألوان التى عرضها «إلياس قنصل» السالفة — أما هذه فسعادة معنوية يصعب الإدراك لها من بين ألوان السعادة المعروضة من خلال مشاعرهم .

ويبدو لى أن إلحاح المهجريين على السعادة بحثا مستقصيا عنها ، مكثرين من القول فيها ، يتصل هذا اتصالا وثيقا بأزمتهم النفسية بفعل الاغتراب ، والإحساس

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص٣٧٨.

بالفقد للأريحية ، ومد يد العون التى تستر العوز حتى التماس المخرج منه، وخاصة من المهجريين الذين لم يحالفهم الحظ فى المهجر ، فقد أحسوا بالفقد لكل دواعى الأمل فى الحياة ، مع الاحتراق فى بيئة مادية لاترحم ، لجدوا فى البحث عن السعادة فى كل تصوراتها المنشودة من بعد أن عز عليهم المتنفس والتلمس للإحساس بضرب من السعادة فى مجتمع المهجر .

وهكذا ساروا فيما سار فيه المشارقة حديثا عن السعادة وعرضوا لما عرضوا له من التماسها فى القناعة والاكتفاء وإحراز الفضائل كأثر من آثار التدين ، ثم توسعوا وانتشروا بين منازع القول وفنونه التى أسعفتهم بها ذاكرتهم .

ولم يكن منهم تهالك على تلمس السعادة فى أحضان المرأة ، فحضارة الغرب المادية ، ونزوعهم العملى لكسب القوت أو الموت جوعا كان صارفا لهم عن اعتبار المرأة مكمنا للسعادة عندهم ، فالسعى لم يترك لهم مجالا للفكر فى نشدان السعادة عند المرأة .

العبودية والاستعباد

العبودية لله طاعة ومتابعة ، وخضوع وتسليم — مثار شرف ، وراحة نفس ، واعتراف بفضل صاحب الفضل ، ونعم البارىء المصور وهى لما سوى الله ذل ومهانة وانكسار مود بالكرامة ، ومذهب لكمال الإنسان ، فى شخصه وكيانه .

والتعبير بـ (أنا عبد الله) حقيقة ، وفيما سواه تجوز فى التعبير بعد إلغاء الرق ، وتحرر الإنسان — من أن يكون متاعا مملوكا أو موروثا للمقتدرين .

وقد استخدمت كلمة (عبد) فى الأدب الإسلامى متراوحة بين الامتداح وبين الذم ، وهى مرتهنة فى ذلك بطيب الفعل وخبيثه .

فالحريص على المال المتهالك على جمعه من وجه خبيث ، بطريق غير شريف

(عبد) ذليل للمال ، محكوم عليه بالتعاسة لتعبد المال له ، وهو المعنى بقول الرسول عليه السلام : تعس عبد الدينار ، وعبد الدرهم . . . ، وامتدحت العبودية من « صهيب » لبراءته من العصيان مخافة لله فى قول الرسول : « نعم العبد صهيب . . . » .

والعبودية من الأنبياء لله دليل القرب والرضى ،وأرق ما امتدحوا به ، ففى حق محمد عليه السلام نزلت الآية الكريمة « سبحان الذى أسرى بعبده » وفى حق « داود » عليه السلام وفى مقام التشريف له قالت الآية الكريمة « نعم العبد » . والعبودية لله إذا سادت مجتمعا صلحت أحواله لأنها :

عبودية مطلقة لله وحده(١)

عبودية العقيدة والإيمان

عبودية التشريع والقانون

عبودية الأخلاق والعادات

عبودية القلب والعقل

عبوديه الفرد والأسرة

عبودية الدولة والمجتمع

عبودية الحكم فيها لله وحده

أما عبودية الأدباء فبحر تعددت روافده ، واختلفت مساربه طبقا لتصورهم، ومايمليه عليهم فكرهم من طرق للتجوز فى التعبير تضفى عليها الشاعرية ألوانا وطيوفا تستأثر بميل النفس اليها ، وتدعو المضطلع عليها إلى الإعجاب بفنون الفكر وتفتقات الذهن ، وغرائب الإبداع فى تراوحها بين التقبل والرفض ، والرضى والكره ،والامتداح والسخط ، ومثار العزة أو منتهى الدون .

---

(١) الدعوة الإسلامية فى عهدها المكى دكتور رءوف شلبى ص ٤٢٥ رسالة دكتوراه

فترى الشاعر المشرق يؤكد فى فخر عبوديته للضيف ، ولا يعدل بها صفة أخرى يعتز بها عندما يقول(١) :

وإنى لعبد الضيف مازال ثاويا   وما شيمة لى غيرها تشبه العبدا

وعند « الرصافى » عبودية غير محببة ، ولا مرغوب فيها هى عبودية الدهر له ، حيث لا يرتضيه عبدا عنده ، لأنه يراه وغدا ، يخشاه بالغ الخشية حيث يقول(٢) :

لو كنت يادهر حراً   وجئت تخدم عندى
لما ارتضيتك عبداً   ولا خويدم عبدى
وكيف أرضاك عبداً   وأنت أوغد وغد

ويرى « أحمد محجوب » أن التفرق صيرنا عبيدا لأهل الشرك فى قوله :

كنا سراة تخيف الكون وحدتنا   واليوم صرنا لأهل الشرك عبدانا

والعبودية للفاتحين تكون من الشعوب المنصرفة عن معارك التحرير لأنفسها كما يراها « مارون عبود » بقوله(٣) :

خوضوا المعارك وأطلبوا التجنيدا   او فاسكتوا للفاتحين عبيدا

أما عبوديات « أبى شادى » فمتعددة الضروب والأنواع فتراه عبدا لفكره المسيطر عليه فى قوله(٤) :

وهل أنا إلا فكرة قد تجسدت   وهل أنا إلا عبد فكرى المجسد

وعبوديته للجمال يقررها فى أكثر من موضع — فتراه يقول :

اضحكى يارمال من فتونى العظيم
أنا عبد الجمال الضرير الحكيم

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٥٨
(٢) ديوان الرصافى ص ٥٣
(٣) الزوابع ص ٤٤
(٤) رائد الشعر الحديث دكتور خفاجى ص ٥٥

ويقول[1] :

مالى وللأحـــلام مالى ... وأنا المعذب بالخيال
عبد الجمال ، وما أرى ... عبدا سوى عبد الجمال

ويرى أن الأنام قد عبدو الله بطريقة مباشرة أما « أبو شادى » فقد عبدالله بطريقة غير مباشرة حيث عبده فى الجمال عندما يقول :

عبد الأنام الله فى ملكوته ... ولقد عبدت بك الإله تعالى

وعبد أيضا للجمال والفن فى قوله :

لغة الجمـــال طلاقة بل ثورة ... والفن يعبد فى الجمال الثائر

وهكذا يهيم المشارقة فى أفناء وطنهم بالجمال يستعبد بهم كطابع يميز لتحكم الجمال فيهم .

فترى « صالح جودت » عبداً للهوى والجمال — ويعبد الله فى الجمال الفاره يقول :

قيل لى : ألحدت ياعبد الهوى ... فى سبيل الحب أرضى ما ادعوا
أنا لم أنكر إلهى ساعة ... بل عبدت الله فيما يبدع

ويرى « أبو شادى » أنه لايوجد ماهو أصلح من مدح العبد للعبد إذا كان العبد فى حاجة إلى المدائح فيقول[2]:

وإن كان سبقى وابتكارى ذلة ... ولم أر كالتجديد أقرب للجد
فلا خير لى فى مدحكم بسلاسل ... فإن مديح العبد أصلح للعبد

ويتطلع « محمود حسن اسماعيل » خارج كوخه فتهوله جنازة الرق فيصورها فى صورة الفلاحين الذين عبدوا الأرض ، فأضحت حياتهم كلها رقا وعبودية : فى الفضاء وفى الطريق وفى الحديث — يقص ما رآه حول كوخه فيقول :

والمظالم حوله من بنى الفأس ، طواهم فى أسره من طواه

---

(١) رائد الشعر الحديث دكتور خفاجى ص ١٥٦
(٢) الينبوع ص ٤٦

عبدوا الأرض من قديم ، وغنت بهم الطير والربى والمياه
وهم ضائعون فى كل حقل ، موكب للهوان يخزى رباه
تجد الرق فى الطريق ، فإن همت إلى الخطو عاجلتها عصاه
تجد الرق فى الحديث ، فإن خفت إلى الهمس حاذرتها الشفاه
تجد الرق فى الهواء ، فما تنسم إلا هجيره ولظــاه
ضرب الرق فى الفضاء ، فلم يبق فضاء لكائن فى حماه
قصة من عجائب الرق مرت حول كوحى ، ولم يزل فى كراه

أما المهجريون فقد أطلوا على عبوديات جديدة طالعونا بها بما أفاء عليهم به المهجر من مدد الفكر والإغراق فى التأمل وقسوة الحياة فى ديار الهجرة والاغتراب .

فترى « فوزى المعلوف » قد استعبدته الحياة بكل ضروبها ، وبعديدما حوته من مظاهر استحكمت فيه — ولا يرجى له فكاك منها — لأنها عبودية عمياء ، صيرته مع سائر الأحياء عميا ، فغدا كل من فى الكون أعمى منقادا لأعمى ، وهو مرغم حتى فى انقياده للقائد الأعمى يقول(١) :

أنا عبد الحياة والموت ، أمشى مكرها من مهودها لقبوره
عبد ما ضمت الشرائع من جو ر ، يخط القوى كل سطوره
بيراع — دم الضعيف له حــبر ، ونوح المظلوم وقع صريره
أنا فى قبضة العبودية العمـــياء — أعمى مسير بغروره
كل ما فى الكون أعمى ومنقــا د على رغمه لأعمى نظيره

إن صورة تعبد الحياة « لفوزى » مهما كانت قاتمة ولكن مداها ممتد ، وتبدو أكثر عمقا ، وتظهر أوفى وأتم لما فيها من نظرة تأملية مستوعبة لكل ما فى الكون ، وللشاعر الحرية فى النظر إلى الحياة وأن يعتبرها استعبادا بكل ما فيها من صور التملك والتبعية .

« وللشابى » التونسى نفس الرأى الذى اعتنقه « فوزى المعلوف » فى عبودية

---

(١) أدب المهجر / عيسى الناعورى ص ٩٤

الإنسان للحياة ، وإن حاول أن يظهر خلاف ذلك يقول (١) :

إن ابن آدم فى قرارة نفسه　　　عبد الحياة الصادق الإيمان

أما « أبو ماضى » فيرى الإنسان فى قمة مجده المغرى والمطغى ليس فى حقيقة أمره غير عبد للناس كلهم ، وعبد لحطام الدنيا الزائل ، ويسوق كل هذا فى صورة لطيفة يقول (٢) :

أبغى الثراء ، ولم يكن من مطلب　　　وأرى الجمال بمنظر متعام
وأشيد مثل الناس مجدا زائفا　　　وأشد حول الروح ثوب رغام
فإذا أنا والأرض ملكى والسما　　　قد صرت عبد الناس عبد حطام

والذى اقنعه بتلك الحقيقة عمق النظرة لما وراء المظاهر الزائفة ، و « أبو ماضى » هو صاحب تلك النظرة الكفيلة برؤية الدود خلف الإثمد .

ويعاود الحديث فى العبودية فيرى أن كل ما فى الكون عبد للإنسان تسخيرا ، ومما يؤسف له لا يحس الإنسان بكرامته هذه فيلقى بها فى أحضان الشهوات والأهواء فستعبده يقول :

كل ما فى الكون للمرء عبد　　　وهو عبد الشهوات والأهواء

النظرة إلى حقيقة الحياة اقنعت المهجريين أن الإنسان فيها ليس غير عبد لكل ما فيها من تحكمات مهما أوتى فيها من جاه .

وينفر « فوزى المعلوف » من العبودية ، وقيد الاستعباد نفرة تدعوه — إلى هجر الوطن فيقول (٣) :

قسما بأهلى لم أفارق عن رضى　　　أهلى هم ذخرى وجل عمادى
لكن أنفت بأن أعيش بموطنى　　　عبداً ، وكنت به من الأسياد

ويبرأ الأسوياء من الناس من الاستعباد لما فيه من ذل ومهانة ويرفضونه —

---

(٢) ديوان الشابى ص ١٨٢
(٢) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٢٨٨
(٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٤٤٢ — ٥٩٧

ولكن « فوزى » يفجأنا بأن هناك من يستعذب هذا اللون من الذل ، ويرام الخونة لأوطانهم حلفاء الاستعمار فيقول فيهم :

واستعذبوا ذل القيود ، فأصبحوا   يتفاخرون بنير الاستعباد

أما ساقة الأمم إلى نير الاستعباد فهى الزعامات الخائنة المزيفة — كما ارتآها « زكى قنصل » فى قوله عن الوطن :

باعتك فى سوق الرقيق زعامة   زيفاء فى أوحالها تتسكع

وهم الذين عناهم « فرحات » بقوله :

طرحوك فى سوق الحراج وأعلنوا   وطن الهدى بوظيفة ووسام

ويرى « إلياس قنصل » أن التفريط فى حق الوطن إلى الحد الذى يؤدى بالوطن إلى ذل الاستعباد ذنب لا غفران له ولا اعتذار عنه — يقول (١) :

يا راقصين على أمجاد أمتكم   ومنزلين عليها العار والمحنا
لا تحسبوا أنها تنسى خياناتكم   وإن تناست أخفت ثأرها زمنا
خز الغريب الذى يغشى مقاعدكم   سيستحيل على أشلائكم كفنا
كل الذنوب لها عذر ومغفرة   إلا الذنوب التى تستعبد الوطنا

والشاعر المهجرى يرى أن أهل الارض قد استعبدتهم القوة عندما يقول :

إلام — إلام نحتكر السلاما   فأهل الأرض قد عبدوا الحساما

وبنى على ذلك رأيا خرج به فى صدر البيت ترتيبا على ما لحظه ، فما دامت القوة هى التى تبهر الناس وتقهرهم فتستعبدهم بما لها من بهر طواعية أو كرها بمالها من جبر ، فعلينا أن نطرح سماحة الذل والضعف التى عناها بتعبيره (نحتكر السلاما) ، ويتصل معنى البيت من قرب بالحب للوطن ، وبالأمل فى أن يراه عزيزا قويا مكروما .

وهكذا فى تفنن المهجريين فى المعانى — نراهم لا ينسون وطنهم ، ويداخلونه بطريقة ما فى كل ما يتداولونه ويتناولونه من معان — حتى وإن كانت عبودية

واستعباداً فترى « صيدح » يعبد الوطن كما يعبد الصنم أى دون نظر إلى صحة المعبود — أنه يعبده على أى حالة عليها ، وكيفما كان فيقول :

يا ديارا عبدتها مثلما يعبد الصنم

ولا يكاد يبدو من يهيم منهم بالجمال الآسر المستعبد على طريق المشارقة غير لمع عند « القروى » يريد أن يغمر بها الكون فيقول :

من لنفس تود لو تغمر الكو ن هياما بحسنه المعبود

أما « شفيق المعلوف » فقد استعبدته المادة صبيا بالتوفر على جمعها وكهلا حيث أثقلت ظهره هما بالتفكير فى شئونها ، وغدت مالكة له من قبل ومن بعد حيازته لها — فما أقساها مالكة مملوكة يقول (١) :

أنفقت أيامى على جمعها وخالتى أدركت أمنيتى
فاستعبدتنى فى زمان الصبا وأوقرت بالهم شيخوختى
قد ملكتنى قبلما حزتها وملكتنى وهى فى حوزتى
والخوف من كارثة لم تقع أمضت من كارثة حلت

ويرى « جبران » أن جميع الناس عبيد للمتجبر — العصى على الخضوع — يخضع غيره ولا يخضع هو لأحد — يقول :

خلق الناس عبيداً للذى يأبى الخضوع

ومازال المهجريون يدورون حول العبادة للوطن ، وخرجوا بهذا عن دائرة اللوم والتعيير بالهجرة له قلى ومعابة — يقول :

سترجع ان تعيرنا غدا — أنا هجرناه
ولو تدرى بأنا ما هجرناه وأنا ما تركناه
ولكنا عبدناه

ويؤكد « حسنى غراب » العبادة للوطن : ثراه وصخوره — لذا نراه مبتهلا إلى الله أن يعفو عنه وأن يؤاخذه بذلك فيقول(٢) :

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٢٨٨ .
(٢) أدبنا وأدباؤنا ص ٣١٢ .

وطنى لو خير الحسن لما اختار إلاه من الدنيا مقر
يشتهى كل غريب قربه وقضاء الله يأبى والقدر
عفوك اللهم إن همنا به وعبدناه تراباً وحجر

أما عبوديات العصر الحديث عند « الريحانى » فيراها متمثلة فى استعباد المادة لإنسان العصر الحديث ، بحيث لا يرجى له الفكاك من هذا الأمر إلا إذا نفد معين الماده ، ومن هذا يبدو أنها عبودية غير محدودة الأجل فهى باقية مابقيت المادة وهى عبودية فرضها حد السيف قديما . وضحاياها دائماً من الأحرار — يقول « الريحانى » :

قد تنفد المعادن يوماً من الأيام ، فيحرر المعدنون من العبودية التى لا مثيل لها حتى فى العبوديات القديمة — العبوديات التى انطلت بحد السيف ، وسفكت من أجلها دماء الأحرار .

والعبودية الجديدة تظهر فى مظاهر مختلفة ، وأثواب غريبة ، فماذا ينفع السجين قولك له : أنت حر ؟

وماذا ينفعه تغيير ثوبه المخطط بثوب الرجال الأحرار — إذا ظل راسفا فى سلاسل الحديد مسجونا فى غرفته المظلمة ؟

قد تغيرت القيود ، وتنوعت السلاسل واستبدل النخاسون بغيرهم : تعددت الأسباب والموت واحد . ،

إن فى الولايات المتحدة من العبوديات أنوعا وأشـــكالا : فهناك العبودية فى المعادن ، والعبودية فى آبار الغاز ، والعبودية فى معامل الأنسجة وفى عالم العمل على الإطلاق .

فتى يا ترى يتحرر الإنسان حقا ، وتشمل السعادة والراحة كل أسرة بشرية[1] ؟ .

عبوديات العصر قاسى المهجريون مرارتها من خلال حياة الكفاح من

(١) الريحانيات ص ٢٠٩

أجل العيش فى أرض الدنيا الجديدة ، وضموا إليها فى رقة شاعرية — الحب والحنين والإعظام للوطن إلى حد العبادة ، ثم كان منهم عمق التأمل فى حياة الإنسان المعاصر ، فوجدوه يحيا أسير الجد والغنى والمظهر والوضع الاجتماعى ، وعبد لكل مافى الكون — فما أقساها من عبوديات لا تحرر منها .

وما كان يمكن لنا أن نطلع على ألوان تلك العبوديات إلا من خلال نبضات المهجريين الناعية على حضارة العصر المادية — لأنهم هم الذين وعوا أعماقها وذاقوا مرارتها .

فى الاتجاه القوى

الثورة على الحياة فى الوطن الأم

لم يكن القول فى ذلك خصوصية للمهجريين وحدهم ، وإنما كان شركة بين المهجريين والمشارقة فقد تولى الأحرار من الأدباء فى المشرق قيادة تلك الحركة الثائرة ، ولم يخشوا سطوة الأيدى الباطشة ، بفدائية منقطعة النظير — لأنهم كانوا يجاهرون الطاغية بمفاسده وهم فى عرينه ومتناول يده وكانوا فى هذا يضحون دون مبالاة بمصادر قوتهم تقطع ، وبأرواحهم تزهق .

فروح الجرأة . والثورة على فاسد الأوضاع لم تكن تنقص المشارقة كما لم تكن تنقص المهجريين — غير أن الفارق بينهما : أن المشارقة كانوا يسامون حياة البطش والعسف باعتباره واقع حياة مريرة يمارسونها على الرغم منهم فى متناول يد البطش .

وليعتبر نفسه فى عداد الشهداء من يجرؤ على مهاجمة الأوضاع الفاسدة فى الوطن — وفى وقت عم فيه الفزع ، وانبث فيه الرقباء ، وامتد سلطان الرقابة فشمل حتى الكلمة بعد أن ركب الجهل العقول ، وأعمى الأبصار ، وانفسح المجال للقوة الغاشمة لتسيطر ولتبطش ، فعندما كانت الثـــورة

العربية فى مخاضها عام ١٨٨٣ ، وفى وقت ما كان يسع النا س فيه غير الهمس بالحرية همسا — إذا « ابراهيم اليازجى » تتدفق نفسه الثائرة بقصيدة هادرة بفيض من المشاعر الوطنية القومية يستنهض بها الأمة فيقول (١) :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب ... فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم ... وأنتم بين راحات القنا سلب
الله أكبر ما هذا المنام فقد ... شكاكم المهد واشتاقتكم الترب
ألفتم الهون حتى صار عندكم ... طبعا - وبعض طباع المرء مكتسب
وفارقتم لطول الذل نخوتكم ... فليس يؤلمكم خسف ولا عطب

دعوة لليقظة العربية بعد أن أصبحت الأمور لا تطاق ، وبدا الاحتمال لمثل هذا اللون المرير من الحياة — الموت فيه خير من الحياة ، وتناول فى وضوح للأسباب التى كان يحسها أكثر المهجريين الذين ذكروها فى عرضهم ذكرا عاما وان كان اليازجى قد سار على نفس المنهج : فالمظالم تعظم ولا شكاية ، وإغضاب ولاغضب ، وإلف للهوان ومفارقة للنخوة .

وحديث المهجريين عن ذلك حديث تسامع وهم على البعد ، أو باعتبار ما كان قبل هجرتهم بفعل المعاصرة للمظالم ، ولربما كانت مراسلات أهليهم إليهم كانت تتضمن صورا منها أعانتهم على التصوير المظلم للحياة فى الوطن الأم .

أما المشارقة فقد كان تصويرهم واقع حياة يقاسون مرارتها ، والشجاع من يجاهر بالحديث عنها لترصد البطش له — وما دفع المهجريين الى المناداة بالثورة غير يقينهم بأن الحق لا قيمة له إلا إذا ساندته قوة تعليه وتنصره إيمانا بأن نبوغ الضعيف لا يشفع له فى مجامع الأقوياء — وها هوذا (شكر الله) يقول (٢) :

---

(١) قدماء ومعاصرون دكتور سامى الدهان ص ١٥٢

(٢) الأنفاس الملتهبة ص ٧٥

فالغزاة لن تردهم عن أطماعهم بلاغة الأدباء
من كان همك همه أو كان داؤك داؤه
أشجاك في حال الفراق وفي اللقاء شقاؤه
فلا للألى سكبوا البيان شهية صهباؤه
كم موطن بيد الغزاة تمزقت أشلاؤه
هل رد غزو الطامعين بأرضه أدباؤه

إن لم يقم جيش وراء صداحكم ضوضاؤه
جيش له يوم الكفاح فنونه وبلاؤه
وقلاعه وحصونه وسلاحه ومضاؤه
هيهات يشفع بالضعيف نبوغه ودهاؤه

وعندما تشتعل نيران الثورة فى الجزيرة العربية يسارع بتسجيل ترحيبه بها خلاصة لأرض العروبة من الظلم والطغيان فيقول « أبو الفضل الوليد » فى قصيدته : « صدى الأجيال (١) »

الله أكبر إن السيف عريان — لكى تحرر أقوام وأوطان
بشرى العراق وبشرى الشام جارتها — فى الجزيرة ثورات لها شان
يا حبذا صيحة فى كل مملكة — لها دوى فهذا القلب رنان
جزيرة العرب قدهبت عواصفها — فلن يقوم بها للعجم بنيان
دالت من الظلم والفحشاء دولتهم — وطالما قوض الأركان طغيان

أبناء يعرب هبوا من رقادهم — وقد تعاون عدنان وقحطان
وكيف تغمد فى الجلى صوارمهم — والشرق والغرب آتون وبركان
نهوضهم كان قبل اليوم منتظرا — فإنهم لكتاب المجد عنوان

أما المشارقة فما كانوا إلا بين شقى الرحى — يترصدهم الموت جزاء الكلمة

(١) ادبنا وادباؤنا صيدح ص ٢٢٦

الثائرة — ومع الخطر الذى كان يتهددهم كثيرا مادفعهم الحماس للجهر بالكلمة عالية مدوية — غير عابئين بما يصيبهم من جراء ذلك من قتل أو سجن أو تشريد .

أما المهجريون فقد أفلتوا من طغيان (القبضايات) وأصبحوا فى مأمن من الطعن ، ونعموا فى المهجر بحرية واسعة مارسوها إلى أبعد حد - فكرا ومعتقدا ووطنا وقومية — واتخذت من هذا سببا يعلل وفرة النصوص المهجرية التى تلتهب بنار الثورة على فاسد الأوضاع فى الوطن الأم سواء كان حاكما أو حزبا أو طائفية ، أو رجال دين .

فى مجال المناداة بثورة عارمة على الظلم والذل والخسف يبرز من المهجريين «إلياس طعمه» بقوله(١) :

يا بنى أمتى ضيعت كل فضيلة ... وغدوت لا علم ولا أعلام
هبوا بنى أمى وصيحوا صيحة ... يصحو العراق لها وتصحو الشام
والله لا عــدل ولا حرية ... حتى يجرد بيننا الصمصام
ما حرر الأقوام إلا ثورة ... فيها تعانقت الظبا والهام

ويتابعه «إلياس قنصل» مطالبا باستلال الحسام لغسل ذل العار الذى دنس أرض العرب(٢) :

ولى وطن غارت كواكب سعده ... ولم يبق منها فى سمائه كوكب
تحل به الأرزاء غير رحيمة ... وتعلق فيها الكارثات وتنشب
وأهلوه حتى الآن لم يتوقفوا ... إلى مرشد حر ، ولم يتألبوا
وقد رضخوا للأجنبى وغــيره ... لجار وذلوا واستبيحوا وعذبوا
ومالى أراهم جانحين إلى الرضى ... وقد سكنوا والظلم يطفوا ويرسب
ولا يغفر العار الذى حف أرضهم ... وسكانها إلا الحسام المشطب

عرض لداء الوطن ووصف لدائه الناجع .

---

(١) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٣٥٧

(٢) على مذبح الوطنية ص ٥٥ «القومية والانسانية مريدن ص ١٨٦ .

وعلى نهج الثورة يسير « صيدح » لتخلص البلاد من الخنوع بثورة تطيح بفاسد الأوضاع وتودى بالدخيل يقول (١) :

دنيا العروبة أدبرت ومشت   مقلوبة فى رأسها القدم
العابثون بحقنا اتحدوا   والقائمون بأمرنا انقسموا
ويح الملوك عروشهم نصبت   كالنطع للأعناق يختزم
حتى متى هذا الخنوع لهم   يا أمة دانت لها الأمم ؟
ثورى عليهم إنهم رمم   بئس الشعوب تقودها رمم

أتورع فى نكبة كفرت ؟   بالله لاورع ولاشيم
وملوكنا يأبون وحدتنا   فكأنهم لعدونا خدم
للعرب أوضاع إذا انحطمت   أضلاع (إسرائيل) تنحطم
يايوم يغلى فى العروق دم   ويهب للثارات منتقم
سترى الدخيل يعض إصبعه   ندما ، ولم يشفع به الندم

وينادى « شكر الله الجر » أن يجرد السيف من غمده للتخلص من الاستبداد وذل الاستعمار — فيقول(٢) .

كونوا بنى أمى لهذا الموطن المنكود أسده
هبوا بنى أمى إلى سحق الرؤوس المستبده
حق البلاد على الظبا أن يخلع البتار غمده
هبوا فإن الغرب جند للخطوب الدهم جنده
خاب الذى لم يتخذ لطوارق الأيام عده

وينادى « أبوالفضل الوليد » بنهضة عربية تهتز لها المعمورة وتحقق الحرية فيقول .

---

(١) نبضات / صيدح ص ٢٥ ، القومية والانسانية مريدن ص ٣٢٦
(٢) الروائد ص ٧٧

لئن كان فى الحرية الحلوة الردى فيا حبذا موتى لتحرير أمتى
بنى أم — هل من نهضة عربية لصيحاتها يهتز ركن البرية

لذا — رأينا الجهر فى المطالبة بثورة من المشارقة كان نبضا ولمع برق، ولربما كان القول فى ذلك ضافيا فى المجامع الخاصة تسمع وتنقل فى سرية وقضت على هذا اللون قيود النشر لمخالفته رضى الحاكم . وحكمت عليه بالقلة إزاء طوفان مقالة المهجريين فى ذلك .

وقصيدة « اليازجى » يمكن اعتبارها قصيدة العصر — لما فيها من معان حية ، والأمة العربية ما زالت تعانى مثلما كانت تعانى ، وإن كانت صورة المستعمر قد تغيرت ، ففى أيام « اليازجى » كان المستعمر تركيا فقال مخاطبا الأمة العربية مثيراً حماسها ضده (١) :

أعناقكم لهم رق ، ومالكم بين الدمى ، والطلا والنرد منتهب
فصاحب الأرض منكم ضمن ضيعته مستخدم وربيب الدار مغترب
وما دماؤكم أغلى إذا سفكت من ماء وجه لهم فى الفحش ينسكب
بالله يا قومنا هبوا لشأنكم فكم تناديكم الأشعار والخطب

أما استعمار اليوم فقد غدا استعمارا عالميا ، ومع ذلك تصلح القصيدة نداءا محركا للنفوس ضده لما فى معانيها من حيوية ، كما أنها تعطينا فى الوقت نفسه صورة للأوضاع السيئة التى دعت المهجرين إلى هجر البلاد .

وفى قصيدة أخرى يتجه إلى استنهاض الهمم مناديا بالاتحاد كأس للقوة ، مع التلميح بإمكانية التوحد بين العرب فيقول (٢) :

أو لستم العرب الكرا م ، ومن هم الشم المعاطس
فاستوقدوا لقتالهم ناراً تروع كل قابس
وعليهم اتحدوا فكلكم لكلكم مجانس

وفى « مصر » نلحظ على « حافظ » محاولته التعبير عن غرضه فى الثورة

(١ ، ٢) قدماء ومعاصرون دكتور سامى الدهان ص ١٦٤ — ١٦٦

على البغاة الذين أذلوا وطنه بطريقة لا توقعه تحت طائلة البطش — شأن المشارقة لا تفارقهم الخشية لوقوعهم فى متناول أيدى البغاة .

لذا نراه فى إحدى قصائده يتوجه فى لهجة رقيقة إلى « الأمير حسين كامل » أمير البلاد فى تلك الآونة ، ثم يخلص إلى غرضه الوطنى معبرا عما أراد ، وهو آمن شر الاتهام بالتهجم على الأوضاع فى البلاد — نقطة التخالف بين المشارقة والمهجريين الذين أمكنتهم الهجرة من التعبير وهم فى مأمن من مغبة الثورة والتهجم.

وما دام التعبير الثورى قد غدا محرما على المشارقة ، فلم يعد أمامهم غير الاستنامة والغناء فى حب مصر ، والتحدث عما كان لها من أمجاد فى غابر الزمن ، وخاتمة هذه المعانى ببعض الأوضاع السيئة فى البلاد إذا ما واتتهم الجرأة — وإلا جاء تعبيرهم خلوا من هذه التلميحات وها هو ذا « حافظ » يقول (١) :

أيجمل بالأديب — أديب مصر	بكاء الطفل أرهقه الفطام
ويصرفه الهوى عن ذكر « مصر »	ومصر فى يد الباغى تضام
عدمت يراعتى إن كان مابى	هـوى بين الضلوع له ضرام
لعمرك ما أرقت لغير مصر	وما لى دونها أمـل يرام
ذكرت جـلاله أيام كانت	تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجـال	وأيام الزمان بها غـلام

حديث عما يجمل بالأديب ، وما لا يجمل ، وتعريض بالأهواء الصارفة عن مصر والتذكر لها الذى لم يستطع أقوى منه قولا فاكتفى به ، وبين مالا يجمل بالأديب ، وتعلقه الشخصى بمصر خاتمة بعبارة هى محط النظر وهى (مصر فى يد الباغى تضام) ثم تعريج على أمجاد مصر الفرعونية .

ولما صارت الأمور إلى أسوأ فى عهد الاحتلال الإنجليزى ، وطفح الكيل إلى حد ماعاد يحتمل فيه سكوت فنراه يقول فى قصيدته : « إلى الانجليز » (٢) :

(١ ، ٢) ديوان « حافظ » ج ٢ ص ٥٤ ، ص ٩٥

حولوا النيل واحجبوا الضوء عنا　　واطمسوا النجم واحرمونا النسيما
واملئوا البحر إن أردتم سفينا　　واملئوا الجو إن أردتم رجوما
وأقيموا للعسف فى كل شبر　　(كنستبلا) بالسوط يفرى الأديما
أننا لن نحول عن عهد مصر　　أو ترونا فى الترب عظما رميما

استمامة فى حب مصر مهما بلغ جور المعتدين — وما كان الأديب المشرق مالكا غير حل التهييج للشاعر ، أما المناداة بالثورة وهو فى يد الخطر فما كان ذلك إلا فلتة وعتها ذاكرة الحفظة من الأدباء يتناقلونها فى خاص مجالسهم ، ولم تجرؤ الصحف أو المؤلفات العلمية على التسجيل لها إلا بعد انتهاء الحكم الملكى فى «مصر» ، وقد تم فى هذه النادرة الجريئة مهاجمة «مصطفى لطفى المنفلوطى» للخديوى يوم عودته من مصيفه فى « الآستانة » فى قصيدة نشرتها جريدة « الصاعقة » فى نوفمبر ١٨٩٧ قال فيها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد　　وملك وإن طال المدى سيبيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم　　وعدت وفى كل القلوب شهيد
علام التهانى أهل هناك مآثر؟　　فتحمد أم سعى لديك حميد
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت　　علينا خطوب من جدودك سود
رمتكم بنا مقدونيا فأصابنا　　مصوب سهم بالبلاء شديد
لما توليتم طغيتم وهكذا　　إذا أصبح التركى وهو عميد
فما قام منكم بالعدالة طارف　　ولا صار مثل للسداد تليد
كأنى بقصد الملك أصبح بائدا　　من الظلم ، والظلم المبين مبيد
ويندب أطلاله اليوم ناعيا　　له عند ترديد الرثاء نشيد
أعباس ترجو أن تكون خليفة　　كما ود آباء ، ورام جدود
فيا ليت دنيانا تزول وليتنا　　نكون ببطن الأرض حين تعود

ويضاهى هذه القصيدة جرأة فى التهجم على الحاكم مباشرة باعتباره الأصل

فى الفساد المستشرى فى البلاد ـ قول « عبد القادر المغربى » من الفلتات المشرقية جرأة على الحاكم(١) :

بلغ أمير المؤمنين تحيـــة يلقى القبول ولا نريد ثوابا
تكسو الدعى الحلة البيضاء إذ تكسو الشعوب من السواد ثيابا
تجبى الضرائب من فقير معلق تغنى بها المتماق الخــلابا
تقصى إلى الأطراف كل محنك وتبيت تدنى النوك والأوشابا

مواجهة للحاكم بمساوئه دون خوف وبأسلوب صريح مباشر .

ونادرة من « المنفلوطى » أن يقول شعرا ، ونادرة أن نرى الأدباء يهاجمون الحكام باعتبارهم الداء العضال الذى يحول دون تقدم الأمة إذهم ليسوا من أبنائها ، وبراعة فى التعبير الشعرى وفى بحق الأدباء المشارقة فى مهاجمة فاسد الأوضاع فى جرأة نادرة ـ فقد أغلقت الصحيفة وحوكم المنفلوطى .

وقصيدة واحدة يكون هذا مصيرها تعدل ديوانا يقال فى نفس الغرض وقائله فى مأمن ، وإن كان هذا لا يقدح فى حرية المهجريين وجرأتهم وصادق جهودهم فى كشف سيء الأوضاع فى الوطن ليصبح فى الإمكان وصف ناجع العلاج له .

وفى المقابل لحب « حافظ » لوطنه يطالعنا حب المهجريين للعروبة وللوطن العربى بكل ما فيه حتى بالمناقص التى توجه إليه ، من بداوة وطائفية خارجين منها بتعليلات موفقة لدوافع حبهم الزاخر ـ على الطريقة المشرقية : أهلى وإن ضنوا على كرام . ففى قصيدة أحبهم(٢) :

قالوا : تحب العرب قلت : أحبهم يقضى الجوار على والأرحــــام
قالوا : لقد بخلوا عليك أجبتهم أهلى وإن بخلوا على كرام
قالوا : الديانة قلت : جيل زائل ويزول معـــه حزازة وخصام

(١) قدماء ومعاصرون د سامى الدهان . ص١٦٦ .
(٢) قصة الأدب المهجرى الدكتور خفاجى ص ٢٢٥ جـ ٢

و«محمد» بطل البرية كلها هو للأعارب أجمعين إمام
قالوا : البداوة . قلت:أطهرعنصر صفت النفوس هناك والأجسام
الأريحية والشهامة والندى فى الأرض حيث أيانق وخيام
قالوا : الشآم قلت : رؤية وجهها كنز ، ولثم ترابها إنعام
وطن لنا ذكراه نفحـــة عنبر وحديث عودتنا إليه مدام

إدارة لدفة الحوار فى القصيدة على طريقة قال وقلت أظهر المعنى فى صورة قصة لكل ما هو عربى ، وأتى بها على هيئة مبتكرة تكفل المتابعة من السامع ليلم بمضمون الصورة الحوارية ، والتى حوت إلى جانب دفع المذمات صورا للفخر تعادل صور الملامة — فنجد الموازنة للطائفية الدينية « بمحمد » بطل البرية ، وموازنة قحة البداوة بصفاء النفوس وصحة الأبدان والكرم والشهامة . وفى التعلق بحب العروبة يتخذها « القروى » دينا له يتلو فى انجيلها صلوات الحب للعرب ويتخذ من القوة سلاح الدفاع عنها مزاوجا بين المحبة شعار المسيح والقوة الحامية منهج الإسلام ، إنها تراتيل حب وصلابة ذود عن العروبة فيقول(١) :

إنى على دين العروبة واقـــف قلبى على سبحاتها ولسانى
إنجيلى الحب المقيم لأهـــلها والذود عن حرماتها فرقانى
أرضيت « أحمد والمسيح» بثورتى وحماستى وتسامحى وحنـــانى
يامسلمون ويانصارى دينكم دين العروبة واحد لا اثنان
ستجدون الملك من يمن إلى مصر إلى شام إلى تطـــوان
بيروتكم كدمشقكم كرياضكم ، ورياضكم كعمان

يرى العروبة مذهبا لجميع العرب من بيروت إلى دمشق إلى الرياض وعمان ومن اليمن حتى الشام من أقصى وجود لنا فى آسيا وحتى نهاية المغرب العربى امتداداً على الساحل الإفريقى الشمالى حتى « تطوان » .

---

(١) ديوان القروى ص ٤١٤

ولم يهمل « القروى » سوق التعليل لحبه للعروبة ، واعتناقه لها ديناً يناشد سائر العرب اعتناقه ، فتراه يعاود الحديث على لسان العروبة . كاشفاً عما لها من أمجاد دينية حضارية ، وقوة أزعجت الغرب إبان عنفوانها — يقول المحب لها على لسانها : (١)

أنا العروبة لى فى كل مملكة | إنجيل حب ، ولى قرآن إنعام
سل عهد شامى وبغدادى وأندلسى | عن عمق فلسفتى عن عدل أحكامى
ما الخضوضر الشرق إلا تحت أقدامى | وازهوهر الغرب إلا تحت أقدامى
ماغيرت نكبات الدهر من شيمى | وإن طوت فى ثنايا الترب آطامى
كم من قبعة من فؤادى فى عمان لها | قصف يدك الفيافى « بكنهام » (٢)
وزأرة فى جبال الأطلس اخترقت | كالنصل سمع المصلى فى « نتردام » (٣)

ما زال « القروى » يدق على اتساع رقعة الوطن العربى شأن سائر المهجريين الذين انمحت من أذهانهم حدود التقاسم الممزقة للكيان العربى .

ويوازى المهجريون فى اتساع النظرة إلى الوطن العربى قول « حافظ » فى حفل تنصيب « شوقى » أميراً للشعر :

أمير القوافى قد أتيت مبايعاً | وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

وبعد البيعة يبعث بتحاياه إلى سائر الأقطار العربية فيقول :

فغن (ربوع النيل) واعطف بنظرة | على ساكنى (النهرين) واصدح وأبدع
ولا تنس (نجدا) أنها منبت الهوى | ومرعى المها من سارحات ورتع
وحى ذرا (لبنان) واجعل لـ (تونس) نصيباً ، وقسم ووزع

وشمول النظرة التى تربط ما بين المشرق والمغرب العربى فى ذهن

---

(١) القومية والانسانية دكتورة مربدى ص ٢٨٦ .

(٢) يريد قصر بكنجهام مقر الملك فى انجلترا

(٣) كنيسة نتردام الشهيرة

المشارقة كوطن موحد باعدت السياسة بين أطرافه فرى « الرصافى » يقول (١) :

أ (تونس) إن فى (بغداد) قوما ترف قلوبهم لك بالوداد
ويجمعهم وإياك انتساب إلى من خص منطقهم بضاد
فنحن على الحقيقة أهل قربى وإن قضت السياسة بالبعاد

غير أن فكرة الوطن عند أدباء المشارقة لم تكن غير أقطار وبلدان عربية متميزة الحدود والنظم السياسية والحكام وإن كانت بلادا عربية .

وهى فكرة ينقصها الدمج والتوحد التى صحت لدى المهجريين ، فالواقع السياسى الممزق والمقسم لأرجاء الوطن العربى حرم المشارقة من أن يتجاوزوا بفكرهم مرارة الواقع إلى فسيح النظرة المتعالية فوق الفواصل والحدود .

حزبية وطائفية : وتدور عجلة الزمن بالعالم العربى ويتعاقبه استعمار يقدم له صك استقلال مزيف ، وتؤلف بمقتضاه الأحزاب ، وينشب المستعمر الصراعات الحزبية فى طول العالم العربى وعرضه فتغدو اصطراعا بين رجال الأحزاب من أجل المغنم الشخصى ، وتفتيت لوحدة الأمة ، وتوهين لقواها ، وتكريس للاستعمار يستغل البلاد كيفما يهوى وأبناؤها يحتربون باسم ديمقراطية رماهم بها المستعمر شغلوا بها عن قضية التحرير .

وقد استنفد الصراع الحزبى الطاقات الشاعرية للأدباء المشارقة وكأنى بهم قد وجدوا فيها متنفساً يمارسون فيه حرية القول دون تعرض للمخاطر ، فالمستعمر سلمت له أغراضه يحتلبها دون مواجهة ، ولا عليه فى فنون القول التى تقال فيما وراء ذلك ، بل ربما ساعد على تأجيج نيران مثل هذا الصراع ليضمن لنفسه فترة أطول وأصفى تمكنه من نيل أسلابه .

وهكذا اشتجر الصراع الحزبى فى المشرق ، واشتعلت قريحة أدبائه تناولا لمساوىء الحزبية المضيعة للوطن .

---

(١) قيلت فى استقبال الزعيم التونسى عبد العزيز الثعالبى عند ما زار العراق

فنرى « الرصافى » فى العراق يقول فى قصيدته « الوطن والأحزاب » (١) :

متى نرجو لأمتنا انكشافا　　وقد أمسى الشقاق لنا مطافا
ملأنا الجو بالجدل اصطخابا　　وكنا قبل نملؤه هتافا
ومازلنا نهيم بكل واد　　من الأقوال نرسلها جزافا
تباكينا على الوطن اختداعا　　فأنبتنا بأدمعنا الخلافا
أجاعتنا المطامع فاختلفنا　　لنملأ فى موائدنا الصحافا
ولكنا من الوطن المفدى　　نخيط على مطامعنا الغلافا
قد اختلف البرية واختلفنا　　فكنا نحن أسوأها اختلافا
فلا تغررك أحزاب شداد　　بأن لهم أقاويلا لطافا
فإن بواطن القوم احتراص　　وإن أبدت ظواهرهم عفافا
وما اختلفوا لمصلحة ولكن　　ليأكل أقوياؤهم الضعافا

تمنى زوال الحزبية الصاخبة التى لم تخلف غير الشقاق — وباسم الحرص على الوطن تحرض على انتهاب أطماعها ، وباسم المصلحة يأكل الأقوياء الضعفاء .

وفى مصر « نجد » « شوقيا » يسلك سبيله فى حرية التعبير عن الصراع الحزبى ومضاره مجال تعويض عن الجرأة فى مواجهة الحكام ونظام الحكم بحكم صلته بالقصر ، فيشفى غليله ، ويرضى وطنيته بالتناول للأحزاب والمتحزبين — فيقول فى قصيدته : « شهيد الحق » (٢) :

إلام الخلف بينكم إلاما　　وهذه الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض　　وتبدون العداوة والخصاما ؟
وأين الفوز ؟ لامصر استقرت　　على حال ، ولا السودان داما
وأين ذهبتم بالحق لما　　ركبتم فى قضيته الظلاما ؟
لقد صارت لكم حكما وغنما　　وكان شعارها الموت الزؤاما

---

(١) الرصافى / دكتور أحمد مطلوب ص ٢٨ معهد الدراسات العربية ط سنة ٧١
(٢) الشوقيات ص ١٧٥

شبيتهم ببينكم فى القطر ناراً　　على محتله كانت سـلاما
إذا ما راضها بالعقل قوم　　أجد لها هوى قوم ضراما
تراميتم فقال الناس : قوم　　إلى الخذلان أمرهم ترامى
وكانت مصر أول من أصبتم　　فلم تحص الجراح ولا الكلاما
إذا كان الرماة رماة سوء　　أحلوا غير مرماها السهاما
ولينا الأمر حزبا بعد حزب　　فلم نك مصلحين ولا كراما
جعلنا الحكم تولية وعزلا　　ولم نعد الجزاء والانتقاما
وسسنا الأمر حين خلا إلينا　　بأهواء النفوس فما استقاما

يحمل الأحزاب مساوىء الحكم الذى غلبت عليه الأهواء فلا انتصار ولا نصر ، ولاسيادة للحق ، وإنما نيران عداوة مشتعلة ، وتراشق بالتهم عادت على المحتل بالسلام .

ويراوح « أحمد محرم » بين مهاجمته للمستعمر ، وبين حملته على رجال الاحزاب ، فبعد أن ينعت المستعمر بأنه ليس لديه سوى الإيقاع بالشعوب المغلوبة — تراه يثنى على رجال الأحزاب متناولا إياهم بما يقارب معانى « شوقى » السالفة — فالزعامة مجرد أدعاء والشعب برىء منهم — ادعوا الجهاد الوطنى فأماتوا الوطن فيقول فى قصيدته : « إلى عميد الغاصبين » :

أتسأل مصر ماحمل العميد　　وهل عند الرماة لها جديد ؟(١)
هو السهم الذى عرفته قدما　　وجرب وقعه الشعب الوئيد

دع الزعماء إن لهم لدينا　　يدين بغيره الشعب الرشيد
إذا ذكروا الزعامة فهى دعوى　　يكيد بها (الكنانة) من يكيد
ولا تبق البلاد إذا أصيبت　　بمن يبغى السعادة يستفيد
تداعوا للوغى فهوى صريعا　　على أيديهم الوطن الشهيد

---

(١) الشوقيات ص ١٧٥

مضت أسلابه تزجى إليهم فأمته لدى الأقوام عبد
عبيد الغاصبين نزلت أرضا يبيد الغاصبون ولا يبيد

ويهاجم «أبو شادى» فى جرأة وصدق حروب الأحزاب فى دنيا التدجيل والضلال . ويبرز ظاهرة الحرب للمنتجين الأباة من أبناء الوطن ، والذين كان يمثل الشاعر واحداً منهم تتبعوه حربا حتى فى لقمة العيش مما اضطره إلى هجر الوطن فى النهاية يقول فى قصيدته «النجوم الهاوية[1]» :

همم تضيع ولا رجاء لها ، وكم أفقى حماة الشرق كل رجاء
كم يتركون مدى النبوغ مبدداً كتبدد الإشعاع فى الصحراء
ويحاربون المنشئين كأنما المجد بالإتلاف لا الإنشاء
وطنى إذا لم تستغل موفقا أهل الحياة فلست فى الأحياء
فوضى حياتك ما أرى معنى لها إلا معانى الجهل والجهلاء
دجل وتضليل وإفك شائع ورخاء أوهام لغير رخاء
وحروب أحزاب تصيح وتلتهى كتناوح الأطياف بالأصداء
بينا الأباة المبدعون تراجعوا لم يجدهم فضل وصدق إباء
ولو احتفلت بهم وسست نبوغهم كانوا جواهر تاجك الوضاء
لم ألق مثلك فى غناه وفقره يأبى غناه بروحه العمياء

يأسى للوطن ويلومه ، وما يلوم غير بنى وطنه الذين صيروا حياته فوضى ، وأخلوا بموازين المعادلة بين بنيه ، وضيعوا عليه فرصة الانتفاع بجهود الصفوة من أبنائه فهجروه إلى غيره ، وكأنى «بأبى شادى» متوافق مع «صيدح» فيما قصده من قوله :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت فى حائط الغرب دعامة

غير أن «أبا شادى» كان واثقا من نفسه انه ليس حجراً ، وإنما كان غاية المدى فى النبوغ ، ومع ذلك أهمل — كما فى قوله :

كم يتركون مدى النبوغ مبددا كتبدد الإشعاع فى الصحراء

(١) ديوان الينبوع أحمد زكى أبو شادى ص ٤٢

وقد هاجم المهجريون نظام الحكم والحكام فى الوطن بصراحة لامواربة فيها ، واتهموهم بالعداء للشعب ، ونعتوهم بالجهل ، ولم يكن لهم فيه من أثر غير الفوضى وإشاعة البلاء والشقاء — كما فى قول « شكر الله الجر » :

وارحمتاه لموطن حكامه أعداؤه
شاءوا له من جهلهم مالم يشا جهلاؤه
خلقوا به الفوضى ، فهم بلاؤه وشقاؤه

وبالأسلوب المباشر فى التعبير ، وعلى نفس القوة فى اللذع تناولوا الزعامات الخائنة فى البلاد — ووصفوهم بأنهم الوشاه والجناة ، وباعة الوطن فى سوق الخيانة بالوظائف والأوسمة — كما يقول « فرحات »[1] .

بعض البنين جنى عليك وبعضهم ... عد الجناية مصدر الإنعام
إن الجناة هم الذين أنوفهم ... تشتاق مرغمة إلى الإرغام
يتهافتون على الوشاية والخنا ... مثل الجياع على خوان كرام
طرحوك فى سوق الحراج وأعلنوا ... وطن الهدى — بوظيفة ووسام

ما كان لمثل هذه الحرية فى القول أن تنهض فى المشرق تحت ظلال السيوف الحاكمة — وغاية ماطالعنا من ذلك فى ديوان مخطوط « لأحمد محرم » فى مهاجمة الحكم ونظامه قوله[2] :

يقولون نواب ودار نيابة ... وملك ودستور من الحق واضح
وحكام عدل شائع ووزارة ... هى الشعب أوروح من الشعب صالح
ووساوس أقوام مهازير ملهم ... من الرأى هاد أو من اللب ناصح
أسائل نفسى وهى ولهى من الأسى ... أرائك ملك ما أرى أم مذابح ؟

مثل هذا الشعر القوى فى هجومه هو الذى دفع بى إلى الاقتناع بأن المشارقة قالوا الكثير على هذا النمط غير أنه ظل وئيد الظلام وانتهى ، وماكان الحكام يسمحون له بالظهور وأين الناشر الذى يضحى بأمواله فى سبيل نشر ما يوقن بأنه يجر عليه الحرب والضياع للقمة عيشه ؟

(١) القومية والإنسانية دكتورة عزيزة مريدن ص ١٥٥
(٢) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر دكتور محمد حسين ص ٣٩٦

أما المهجريون فقد كسبوا حرية القول ، وكان لهم المورد المالى الذى يسر لهم الطبع والنشر — لذا اشتدت حملاتهم على صنائع الخيانة الذين يمالقون المستعمر ووصفوهم يفقد الصواب والرشد كما فى قول « نصر سمعان(١) » :

قل لمن صانع الغريب ودبت   خمرة الوهم فى مسالك رشده
إنما الفخر أن يريق أبى   دمه عن حمى أبيه وجده
إنما الفخر أن تسل حساما   تلهب الظالمين شعلة حده

وأمثال هؤلاء الخونة لا يسمح المستعمر بأن تنهض ضدهم حملة كراهية لأنهم هم الذين يمدون لبقائه الحبل ؛ ويعتمد عليهم فى تكريس وجوده لهذا — ما طالعنا الهجوم على الخونة إلا من المهجر .

وبعد قيام دولة اليهود فى فلسطين قام المهجريون بصب جام غضبهم على الملوك العرب ، وكان غالبية الحكام العرب ملوكا فاتهموهم بالجبن واللهو وجلب الشر وتحللهم بالتحول عن القوة إلى الضعف — فيقول شاعرهم :

ملوك ظنناهم صقورا وعندما   غزينا رأينا صاحب التاج هدهدا
أباحوا لأجلاف اليهود جبانة   بلادا أغار المجد فيها وأنجدا
لهوا عن عصابات العدا باختلافهم   فكانوا على الأوطان شرآمن العدا

وبينما نجد « القروى » فى أساه على الوطن الذى ذل يهاجم فى قسوة الحاكم الرئيس ونظام حكمه الممثل فى المجلس النيابى بأسلوب جردهم من الإنسانيه وألحقهم بعالم الحيوان لتجردهم من الحس الوطنى المدرك لمهانة الوطن .

وكيف يدركون وهم الخشب المسندة الصم العمى البكم — كما أوضح فى قوله : « المجلس النيابى » .

وطن تحيرت العبيد لذله   وأذل منه رئيسه والمجلس
جاء المفوض بالعليق فحمحموا   وثنى عليهم بالشكيم فأسلسوا
لاتسلقوهم بالكلام فإنهم   جلسوا ، وهل تخبوا لكيلا يجلسوا ؟

---

(١) القومية والإنسانية لمريدن ص٣٠٣ الناطقون بالضاد / الملثم ج١ص ٣٠٧

في كل كرسي تسند نائب بتكلف أعمى أصم أخرس

وفي الجانب الموازي وفي نفس الغرض من الذم لنظام الحكم الفاسد والممثل في المجلس النيابي نجد « أبا شادي » يتخذ لقصيده في ذلك عنوانا جارحا ألحقهم بالحيوان على طريق « القروي » في توارد الخواطر — فنراه يقول(١) :

في قصيدته « النعاج » ويعني بها أعضاء مجلس النواب :

قل للنعاج إذا لج الثغاء بهم أنتن والله أعدى الناس للناس
يا من أخص بتأنيث مذكرهم قد حار فيكن تفكيري وإحساسي
يا آية الضعف في حق وفي هذر مافي المذلة بعد الضعف من باس
من كان يقبل هذا الضيم من شبح فإنما هو معنى الضيم والياس
عار على أمة أمثالكن لها أو تكن بها معدود أنفاس
دعوا المقاعد رعيا في مناكبها بين الحشائش لا سادات جلاس
هذي المجالس للأخلاق عالية ليست معارض أوشاب وأنجاس

فأعضاء المجلس النيابي ليسوا غير أغنام ورتب على هذا أمره لهم بإخلاء كراسي النيابة في تعبيره (دعوا المقاعد) فالأمر هنا تحقير يقطع بعدم صلاحيتهم لاقتعادها ، وأتبع النفي للصلاحية والسيادة للإلحاق لهم بالسوائم ، وزادهم سوءاً بتجريدهم من الأخلاق العالية — ليس ذلك فقط ، وإنما دمغهم أيضا بأنهم أوشاب وأنجاس — وتلك جرأة منقطعة النظير ، ويخيل إلى أنه كان يدخر لنفسه منفذا يخلص منه كفاء هذه المهانة ، وهو باب الهجرة ، فلو كان هذا المنفذ مغلقا في وجهه لما تمكن من الجرأة على هذه المسبة ، ولربما كان قد تحول عن ذلك إلى الملاينة والمداهنة ليحيا وهذه جرأة على المهاجمة ، ولكنها لم تتعد المجلس النيابي إلى الحاكم كما هاجمه « القروي » وهو على البعد — ولعل « أبا شادي » قد لمس في نفسه الاقتدار على احتمال ضغوط النواب ، ولكنه لا يقوى على احتمال غضب البيت المالك فصب جام سخطه على نوابه دونه . وإن كان مسرى السخط يمتد

(١) ديوان الينبوع / أبو شادي ص ٣٦

إلى حيث يجلس الممالك وتلك ظاهرة أثبتت أن الجماهرة بصريح السخط على الحكام مفتقدة عند المشارقة إتقاء لشرورهم التى لاتدفع .

وكانت أسلم السبل التى تسلك من أجل محاولة التخلص من الفساد الحزبى والحزبيين — أن يتوجه الشاعر إلى صاحب العرش ملتمسا منه الإصلاح ، ويتخذ من مسلكه هذا براءة لنفسه من التأويل والتقول عليه بأنه ماعنى بالأحزاب غير نظام الحكم والحاكم ، كما رأينا من « أبى شادى » فى محاولته القضاء على ما دعاه بـ «الخيانة العظمى» يعنون قصيدته : «لهفة إلى صاحب العرش»:

مولاى وحد بالزعامة أمة تلقى من الأحزاب كل هوان
صغروا وخانوا عهدهم لبلادهم بخيانة الإخوان للإخوان
لم يتركوا شغبا ولا حقدا ولا سوءا ولا ضغنا من الأضغان
فبأى حلم ، أو لأية ملة يتقاتلون تقاتل الحيوان

حيلة للتعبير عن مشاعر النفس لاتخلو من الاحتراس .

أما المهجرى فكان يهاجم من يعتبره معوقا للوطن مخذلا له دون اصطناع الوسيلة ، ويأخذ طريقه إلى الهجوم المباشر دوما وكما قال « القروى » (١) :

ما هذه الأحزاب تشتم بعضها فتزيد آفاق البلا ظلاما
إن السبيل مهيأ إلا لمن يرضى بأن ينحاز أو يتعامى
أتنافس ، ويد الغريب تسومنا خسفا وتقتل مجدنا إعداما
كالطفل تشغله الدمى ، وأبوه فى طور النزاع يكابد الآلاما

وكأنى بالمهجرين كان أشد ما يؤذيهم — أن يتلاعب بمصير بلادهم الغريب المستعمرين ، وهم عنه لاهون شأن الطفل الذى تلهيه الدمية عن أخطر مايتهدد مصيره.

وفى فترة نشوب الصراع الحزبى فى مصر ، وإبان المهاترات الحزبية استمال

---

(١) ديوان القروى ص ٢٢٦

كل حزب أديبا إلى صفه اتخذه بوق دعاية ، ولسانا للذب عن الحزب ، ومهاجمة الخصوم عند سنوح الفرصة .

وهكذا تدخلت السياسة وأفسدت الأدب لضياع شرف الكلمة وصدق الشعور لقاء اللهوة ، ولكن الإغضاب في المهاترة كانت له نشاته القوية ، وظل الوطنيون من الأدباء بعيداً عن مجال الحزبية البغيضة ينفسون عن أنفسهم كشفا للفاسد من الأوضاع الحزبية ما واتتهم الحرية مما أسخى القول في الأحزاب عند المشارقة .

ويوازن هذا الاتجاه عند المهجريين حربهم الشعواء على الطائفية والتعصب الديني ، فنيران الصراع الحزبي في الشام خابية إذا ماقيست بحر الطائفية اللافح وهي التي تداخلت في التركيب السياسي لتلك البلاد بحيث أصبحت تحكم البلاد هي لا الحزبية .

هذا — وهجرة المهجريين إلى حيث لا أثر لتحزب أو تعصب جعلهم يعيدون التقييم لما كانوا عليه ، وما هي واقعة فيه أوطانهم ، فصحت عندهم النظرة أن التعصب الديني والنعرات الطائفية هما الداء العضال الذي طحن الوطن وأنهك قواه ، ومزق وحدته وصير أبناءه فرقا متعادية ، فامتلأت نفوسهم بالكره والنفور من الطائفية وأعلنوا براءتهم من كل تعصب ، وسمت نظرتهم فوق الخلاف العقائدي ، وأصبحوا لايرون في اختلاف المعتقد مايحول دون التآلف في سبيل المصلحة القومية .

لذا نجد المهجريين قد استفاض بهم القول في النص على الطائفية والتعصب باعتبارهما أس البلاء ، وسر الضعف .

فنرى «القروي» قد غلبه الحماس فيتمنى عيدا وحدويا للأمة العربية ولايهمه فيما وراء ذلك أن يكون معتنقا لدين يتعصب له فيقول في عيد الفطر : (١)

---

(١) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث / المقدسي ص ٧٣

هبوا لى عيداً يجعل العرب أمة ... وسيروا بجثمانى على دين برهم
فقد مزقت هذى المذاهب شملنا ... وقد حطمتنا بين ناب ومنسم
سلام على كفر يوحد بيننا ... وأهلا وسهلا بعده بجهنم

ويلق بنفسه إلى التهلكة راضيا إذا قادت أمته إلى الوحدة بعد أن لاقى الوطن من التعصب المذهبي التمزيق لشمله ، والتحطيم لقوله .

ويشدد النكير « أبو الفضل الوليد » على رجال الدين والتدين الكاذب الذى يوقع الشر بالأمة بتقسمها إلى مذاهب متعادية فيقول : (١)

وإنى ليوهننى تقسم أمتى ... بأديانها ، والشر بين المذاهب
متى ينتهى كهاننا وشيوخنا ... فنخلص من حياتهم والعقارب ؟
سقياً لنعمام وراحتهم فهم ... يسوقوننا كالعير نحو المعاطب

ويعاود « القروى » الهجوم ولكن يسوقه هذه المرة تجاه بلادهم التى عمه السخط عليها ، ولم يرتض لنفسه أن يطلق عليها غير لقب الأرض المسخوط عليها بالتنكير لها ، وينفر منها بسبقها بجملة (أبيت جوارها) ولم يسخط ويسكت وإنما علل لذلك فى وضوح كى لاتلحقه ملامة من نفسه التى كثيرا ماحنت وتعلقت بالوطن ، وليبرأ من لوم الآخرين الذين شاركوه الحب والحنين .

ولكنها النفس الإنسانية — تحب فتقول أحلى ما تعرف وتسخط فتقول أسوأ ما تدرك .

« والقروى » هنا ساخط وأسباب سخطه كما ذكرها : بلاد لاترضى بغير الذل وهو تعبير يلصقها بالذل بحيث لايرجى لها خلاصا منه تعرض الخسف على أبنائها عسكريا والمفترض تبادل الحب والود بين الوطن والمواطنين الذين ليسوا غير أبنائه فارقتهم العزمات التى تدعوهم لاستلال السيف فى كل ما ينوبها من عدوان ولو كان قضاء ، واستخدم الاستفهام المشعر بانحلال عزم الأمة .

---

(١) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث / المقدسى ص ٦١

لخلوها من الأبطال الذين بحث عنهم فلم يجدهم ، وما عادت المأسدة إلا مجرد أرض وأى أرض لا تنبت غير الشرور والأحقاد والبغضاء — نتاج الطائفية العمياء فتراه يقول (١) :

أبيت جوارها أرضا بغير الذل لا ترضى
بلاد خسفها أمسى على أبنائها فرضا
بلادى أين سيف العزم فى وجه القضا ينضى
وأين رجالك الآساد تنهض للعلا نهضا ؟
لكم أنجبت من بطل كنصل السيف بل أمضى
فلم لا تنبتين اليوم إلا الحقد والبغضا ؟

ويتابع « القروى » حديثه المؤسف لنفسه عن وطنه ، ويسلك هذه المرة طريق المقارنة بين منهضات الغرب ومجهضات الشرق ، فتبدت له على ذلك واضحة فى المواطنين كمونها ، وليست فى الوطن — فبينما الغربى يسعى فى ركض دون الهرولة فى سباق العيش طول حياته إذا بالعربى يقضى عمره نوما — هكذا يرى الشاعر ، والأمر الثانى فى المقارنة طريق التنشئة للأجيال التالية من عمار الوطن، فالغربى يحث ابنه على العمل والإنتاج والتزام النوع العملى المحقق له السيادة طبقا للحياة فى مجتمعة ، إذا بالعربى يعنى بتحريض ابنه على الإيذاء للآخرين ، وتعويده على أشد الطرق إيذاء لهم بطريقة يتحول معها الطفل عن السلوك الإنسانى المهذب إلى سلوك كلب عقور يستحيل التعايش معه ، ورديف هذا — لو عرض علينا خير الدنيا متعة لنا بشرط واحد لا يكلفنا غير ترك الصراع الطائفى الممزق — لاستمسكنا بالصراع والطائفية وملازمة الفقر أبد الدهر — يقول « القروى » :

أرى العربى والغربى ذا نوماً ، وذا ركضا
ومن أبنائهم حضاً ومن أبنائنا عضا
فلو عرض الزمان على رجال بلادنا عرضا
وقال منحتكم ياقوم طول الأرض والعرضا

---

(١) ديوان القروى ص ١٩ ط المعارف .

بشرط واحـــد ألا ينازع بعضكم بعضا
لحاول نفعهم عبثا وكان جوابهم رفضا

وما كان الباعث على هذا التقسيم والتحزب المثير للخصومات المؤدية للتنابذ والتخالف غير الطائفية التى كثرت مدارسها والتى تعمل على مذهبتها ، فغدت بذلك منابع للفتنة ، ومشوهة للجهال باستخدامها قوى العقول فى إذهاب أنوار البصائر والعقول يقول « فرحات » فى قصيدته « يا شيخ (١) » :

كثرت مدارسهم فقل وفاقهم وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطمت مذاهبهم على تفكيرهم فغدت منابع فتنة وخلاف
والطائفية شوهت حسناتهم ومحت جمال المدن والأرياف
جمعت جهالات العقول فصيرت منها لأنوار العقول مطافى

مجاهرة بمساوئ الطائفية التى استغلت جهالات العقول فى إذهاب أنوار العقول ، واستخدمت فى ذلك أغرب جهاز للإطفاء لم نعرفه إلا من خيال الشاعر ، ثم يتابع حديثه المؤلم عن وطنه لإدراكه علة بلائه ، وعلمه بناجع دوائه ، ويأسف ويأسى للوطن الذى لا يقابل ذلك بغير الصد والإعراض شأن المغرور المسوق إلى هلاكه بغروره ، وعندما ينصح يقابل النصح بالهزء مرة بهز الأكتاف ، وأخرى بقلب الشفاه — بسبب ما انطوت عليه قلوب الطائفيين الذين يحبون على حسابها من خصومات وأحقاد — فيقول :

لبنان يا وطنى فديتك موطنا مضنى يصد عن الدواء الشافى
منى لك النصح البرىء ومنك لى قلب الشفاه وهزة الأكتاف
أتذل أقلام النوابغ فى الحمى وتعز فيه خناجر الأجلاف
وترى من العلم الغلاف فيدعى أنا فضضنا منه كل غلاف
إنى أرى يا مصدر الإشعاع فى دعواك ألوانا من الإسراف
وأرى التعصب خلف علمك بارزا كالصبح خلف البرقع الشفاف

الشاعر هنا يضع أصابعه على مصادر السوء التى تعين عليها الطائفية من أغرار الأجلاف الذين تتخذ منهم أداة لفرض إرادتها عندما يحلو لها إثارة

---

(١) ديوان الخريف ص ١٤٩ ، القومية والانسانية مريد ن ص ١٥٢

الفتنة ، وتذل العقلاء من أصحاب الرأى الذين لا يرون مذهبها ، وتكتفى من العلم بالقشور وهؤلاء هم الجهلاء الذين يثورون لإطفاء نور العقول ، والباعث الكامن وراء كل هذا التخريب على الوطن هو الطائفية .

وأما « أبو الفضل الوليد » فيقع ضحية صراع بين الحب للوطن وبين السلوة عنه-وحبه لوطنه أمر طبيعى أتبعه الصبوة اليه ، وأما السلوة له فأمر عسير على نفسه قدم له بلفظ (أزمع) وواكبه بالتعليل الذى يحمل المعاذير التى اضطرته إلى الإزماع على السلوك ، والتى تيقن من جودها فيه : من مظالم وغدر ، وضيق الوطن بأهله،ودياناته التى استغلت فى غير ما جاءت من أجله ، فاضرمت الشرور باسم الدين جهلا فيقول :

إلى وطنى أصبو وأزمع سلوة   لأنى أرى فيه المظالم والغدرا
فلا خير فى أرض تضيق بأهلها   وأديانهم بينهم تضرم الشرا
ولا خير فيمن لا يحب بلاده   ولا ينتضى سيفا ولا يمتطى مهرا

والشاعر فى البيت الأخير يعتنق مذهب فروسية « المتنبى » القائلة :

وخير مكان فى الدنا سرج سابح :

غير أن « المتنبى » ينتهج مذهب الفروسية لتصله بالمجد مطمحه و« أبو الفضل» يريدها فروسية يحقق بها أمجاد وطنه ، وبالتالى يغدو هو ماجدا بانسحاب مجد الوطن عليه .

وما زالت نفسية « القروى » فى سخط عارم على الوطن (لبنان) الذى جنت عليه الطائفية ، وأورثته ذل الاستعباد الذى لا يقاسى به ذل العبيد ، واستطال به الذل حتى ألفه ، وانعدمت إزاء ذلك مشاعر الأنفة الداعية لرفض الذل — لدرجة خيلت للشاعر أن الإحساس الوطنى قد فارق اللبنانيين يقول (١) :

(لبنان) يالبنان بل ما ضرنى   لو قلت يا بلدا بلا سكان
خفضت جبالك شامخات ربوعها   بالعار ، واندكت إلى الأركان

---

(١) ديوان القروى ص ١١٩

تشكو من الأديان تتهم السوى ... ولأنت أنت العبد للأديان
إن كان للدين (الدروز) تعصبوا ... أرنا التعصب أنت الأوطان
والله ما ذاق الذى قـــد ذقته ... من جور أملك أحقر العبدان
لـكن ألفت الذل حتى بت ما ... عانيت لم تشعر بأنك عان
لم يبق غيرك فى الورى مستعبدا ... لم يبق غيرك أيهـا اللبنانى
أو ليس فى (لبنان) عرق نابض ... أو ليس فى (لبنان) من متفان

لقد دخل « القروى » مرحلة التقريع لمواطنيه الذين لم ينهضوا للقضاء على الداء المذل للوطن — انتقالا من مرحلة السخط — يتضح هذا من عباراته : (بلد بلا سكان — العار جلل شاعخات جبالها — أنت أنت العبد للأديان) مع تـكرار لفظ (أنت) توكيد للعبودية الطائفية التى جعلته قد ألف الذل لدرجة لا يحس معها أى معاناة له — وتعبيره (لم يبق غيرك مستعبدا) يفيد أن الجميع قد تحرر من هذا الداء ما عداه — ولبنان فارقه النبض والتفانى وقد صحت عند الشاعر الرؤية الشاعرية التى أطلعته على حقيقة داء الوطن مما اضطره للتقريع بعنف .

ويشتد بالمهجريين عنف الضغط الطائفى فيهاجموا رجال الأديان متهمين إياهم بعديد من التهم التى تجردهم عن التطبيق المدرك لروح الدين الداعية إلى التسامح والمحبة والاعتراف به إلى مساوىء أضرت بالبـــلاد وبالعباد ، كما يقول شاعرهم : (١) :

إن الألى لبسوا السواد تنسكا ... أربت جرائمهم على الأرقام
ملـكوا دنانير الأرامل خلسة ... خلسة وتنعموا بدراهم الأيتام
ومشوا وشيطان التعصب فوقهم ... يتفيئون جناحه المترامى
زرعوا التفرق فى البلاد وقطعوا ... ما كان متصلا من الأرحام
وتعصبوا للفاتحين نـكاية ... بالمسلمين العرب والإســـلام
وإذا العباد مذاهب ومشارب ... والقسم منقسم إلى أقســـام

(١) جبران خليل جبران

وإذا البلاد ممالك ومهالك وجميعها فى قبضـــة العرام

تلك قائمة الاتهام الموجه لرجال الدين من المهجريين والمتمثل فيما يلى :

١ ـــ الاختلاس لأموال الأرامل واليتامى .

٢ ـــ ارتكاب جرم التعصب بخلقه وتنمية مساوئه والسير فى ركابه ، واستغلال شروره فى تقوية مراكزهم مما يشعر به تعبيره بـ (شيطان التعصب، يتمشون جناحه) .

٣ ـــ تفريق المجتمع من أمر البلاد ، وتقطيع المتصل من الأرحام .

٤ ـــ التعصب للمستعمرين مناصرة وتأييداً وتشجيعا على البقاء إحتماء بهم ونكاية بالإسلام والمسلمين .

٥ ـــ التقسيم والتبديد والمذهبة للشرور التى أوقعت البلاد فى المهالك .

والذى يعنينا من هذا الهجوم القاسى على رجال الدين تلك الجرأة على المهاجمة دون رعاية لأية حرمة ، فقد نزعوا الأقنعة عن الوجوه التى كانت تتخفى من ورائها ، ونزعوا الأردية والمسوح عن الأجسام إلى حد التعرية إمعانا فى الكشف عن الزيوف ، ونأتى إلى التهمة الرابعة فأجدها أخطر تهمة توجه لرجال الدين ، فقد بلغت حد الاتهام لهم بالخيانة الوطنية من جراء التعصب الأعمى ، والمهجريون هنا فى موقف الصراحة والكشف عن المعايب حتى ولو كانت على أنفسهم فهم فى مقام الكشف عن الداء نشدانا للشفاء لأنفسهم ووطنهم ومواطنيهم مشاركة منهم بأقصى الجهد وإسهاما فى القيام بحركة إصلاحية شاملة فى أرجاء الوطن ليسلم من أدوائه .

وإلا ماذا يدعوهم لحملة التهجم المريرة التى أشرعوها ضد رجال الدين والتى عرضتهم لعيبتهم لغضبتهم عليهم ، وحرمانهم من غفران الكنيسة لهم ـــ إن لم يكن الإيقان بأن يتهدده الفناء بداء الطائفية والتعصب ، اللذان أدرك خطورتهما بعد هجرتهم ، وخروجهم عن دائرة ممارسة داء التعصب فى الوطن وكأنى بالمهجريين قد مارسوا هذا الداء ، وربما غرقوا فيه قبل الهجرة ـ وبعد حط الرحال فى المهجر أدركوا مدى الأمن والتفرغ للعمل وتركيز الفكر فى الحياة

وتكييفها طبقا للرغبة وهم خلو من معوقات التعصب والخصومات وتهديد الفتن ، لقد أحسوا وأدركوا وأيقنوا أن لهذا نغمة فى المهجر ، ونقمة على الوطن ، وارتباطهم فى وثاقة بالوطن الأم أملى عليهم الكشف للخطر ، فهاجموا الطائفية ونعوا على رجال الدين مزاولة التعصب التى منها الأديان براء .

والحرص من المهجريين على عاجل الشفاء للوطن والمواطنين أرغمهم على تطبيبهم بمرير الدواء ، وعلى مضاعفة جرعاته ، فرائدهم البرء من عضال الداء لوطن يحيون فيه بأرواحهم ، وإن كانت أجسادهم فى المهجر — ولاء وموالاة للوطن المشرق الأم .

وكأنى بالطائفية ومعتنق تعصبها فى المشرق تصد عن الدواء المهجرى الناجع ويلاحقهم رجال الدين بالتفكير لهم(١) فيردون على هذه الضغوط بإعلان البراءة من الأديان التى تضيع الوطن لزيفها ، ويصبح عندهم الإيمان بالوطن إيمان بأحق الأديان بالاعتناق كما يبدو لـ « ميشيل مغربى » فيقول :

إن دينى أن أترك الدين من أجل بلادى ، وأعبد الأحجارا
وصلاتى أن لا إله سوى أرضى ، ولو كان أهلها كفارا

ولن أحاول الاعتذار عن « مغربى » فى اشتطاطه فى تعبيره فقد لجرته الضغوط المتوالية دون إدراك لحقيقة القصد من المهجريين ، فما أدخلهم فى مواجهة الطائفية والاحتراب معها غير النزعة القومية حبا فى سموق الوطن وعلو شأنه .

ومن عين المنطق عند « ميشيل مغربى » ترى « القروى » يقول :

إذا كان دينى عن تحرر موطنى يعيق ، فقد طلقت دينى وإيمانى

وقوله :

هبونى عيداً يجعل العرب أمة وسيروا بجثمانى على دين برهم

وما إخال كلا من الشاعرين راغبا فى الانصراف عن دينه حبا فى الهندوسية ، أو الرغبة فى الرفض المطلق للأديان .

---

(١) جبران خليل جبران

وإنما غلبه الحماس الشعورى الدافق وفى حرية خالصة اخرجا مرغمين عن حدود التعبير المعتدل ، فقد كان كلاهما أسيراً لمشاعره الغامرة .

والمهجريون قد أضناهم البحث عن سر ضعف الوطن وأشقاهم داؤه ، وصححت الهجرة نظرتهم فاكتشفوا الداء ممثلا فى الطائفية فركزوا حملةالهجوم القاضية على مثيرى نارها من رجال الدين — كما تراءى لهم — أولئك الذين أرثوا القلوب مرير البغضاء ، ومرذول الحقد وبالغ الأذى ، فبينما ترى « القروى » متطلعا لوءد التعصب بؤرة الأحقاد والضغائن بقوله :

حتام نغذوا للتعصب والقلا وحتام نشقى من حقود وأضغان

إذا به ينعطف مسرعا تجاه رجال الأديان السماوية الثلاثة ثائرا عليهم ، ناعتا إياهم بأنهم أس ابتلاء الوطن بداء التعصب والطائفية عندما يقول :

وكل البلا قد جاءنا من عصابة
دعوها بـ(حاخام) و (شيخ) و (مطران)

ثم يواصل هجومه ، فيتناول الجيل الحاضر بأسره الذى شوه صورة الدين، وانحرف به إلى التعصب والبغضاء والحقد — باعتبار أن الجيل كله قد أثرت فيه الانحرافاتوأتت عليه أدواء الطائفية ، وأصبح مصدرا خطيرا يتهددبعدواه الأجيال المقبلة ، والشاعر ينشد الرحمةوالسلامة لها من ذلك الداء الوبيل لذا — يدعو عليه بالفناء الأبدى ، فما كان فى حياته غير البلاء للوطن ، والخطر على ناشئة الغد — فيقول مهاجما إياهم داعيا عليهم بقوله(١) :

أيها الجيل إن داءك يعدى فارتحل مسرعا إلى الأبديه
ما أفادت حياتك الوطن العـ انى بشىء ، بل أنت فيه بليه
أغمض الجهل مقلتيك ، ولم تشعر ، وسلت يداه منك الحميه
تمـسخ الدين بالتعصب والبغضاء والحقد والأذيه

---

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٤١

لاتدافع عن الإله ، فلا يحتاج بل عن أخيك فى الوطنيه
أيها الجيل إن داءك يعدى فارحم النشء رحمة قلبيه
هو مستقبل البلاد ، فلاتجعله للجهل والفساد ضحيه

وهكذا — توازى المشارقة والمهجريون حملا على بؤر الإفساد على الوطن ومصادر إضعافه ، وكان محور انصباب الهجوم فى المشرق موجها على الأحزاب والمتحزبين ، وقليلا ما رأينا منهم جرأة على رجال الحكم والحكام . وفى المهجر لعبت حرية القول دورها فلم يسلم من هجومهم حاكم أو متحزب مارق ، وخبوا ووضعوا فى صب جام غضبهم وسخطهم على الطائفية والتى مثلت فسادا فى الشام ، دونه الفساد الحزبى فى سائر البلدان العربية .

الفصل الثانى

مشرقيات أدب المهجر

١ — مشرقيات المعنى (تحليل ونقد)

٢ — مشرقيات الغرض :

— فى الدعاوى الإقليمية

— فى النفس

— فى المواقف الإسلامية بين المهجريين والمشارقة

أولا : مشرقيات المعنى

« مسعود سماحة » يقول(١)

أحب بلادى ، وإن لم أنم قرير الجفون بأحضانها

و « صيدح » عندما يهديه حنينه إلى القول(٢) :

وطنى — أين أنا ممن أود أو ما للحظ بعد الجزر مد

وعندما يقول :

وطنى — مازلت أدعوك أبى وجراح اليتم فى قلب الولد
فيه مر العيش يحلو ، وأرى فى سواه زبدة العيش زبد

و « فوزى المعلوف » عندما يقول عن وطنه :

أشتاقه شوق المحب إلى الهوى مهما أرى فيه من استبداد
مهما يجر وطنى على وأهله فالأهل أهلى والبلاد بلادى

إنما يميل هؤلاء الشعراء فى معانى حنينهم إلى المعنى الخالد فى بيت « عنترة » .

بلادى وإن جارت على عزيزة وأهلى وإن ضنوا على كرام

وقريب من حنين « شوقى » إلى مصر وهو فى منفاه حين قال :

لكن مصر وإن أغضت على منة عين من الخلد بالكافور تسقينا
سقيا على البعد بأعذب شراب وإن كانت مغضبة

وقريب جد القرب مما أورده « الجاحظ » فى المسايرة لمعناه على نحو من الأنحاء فى القول :

وأنطف قوم بالفتى أهل أرضه أرعاهم للمرء حق التقادم

وما أعلن أن حق التقادم (وضع اليد) هو المستند الفريد وداعيه وحده إلى الرعاية .

---

(١) أدب المهجر/ ناعورى ص ٨٧
(٢) أدبنا وأدباؤنا /صيدح ص ٢٨

لحق المواطنة هنا المبنى على التقادم ليس إلا تعليلا ضعيفاً لايقرن بما قاله « ابن الرومى » :

وحبب أوطان الرجال إليهم ... مآرب قضاها الشباب هنالكا

ولا بما قاله « شوقى » :

ملاعب — مرحت فيها مآربنا ... وأربع — أنست فيها أمانينا

وتمتد بنا المسيرة فى تتبع المهجريين دورانا حول معنى « عنترة » فنجد « صيدحا » يقول فى صورة ممتدة :(١)

أنا وليدك يا أماه كم ملكت ... ذكراك نفسى؟ وكم ناجاك وجدان ؟
أنهارك السبع ما درت لنا عسلا ... ولا جرت لرضع الثدى ألبان
لم أجف قومى، ولا استنقصت قدرهم ... إنى فخور بقومى كيفما كانوا
ولى وديعــــة حب عند ذمتهم ... وذكريات ، وأفراح ، وأحزان
أهوى هواهم ، وأغضى عن مساوئهم ... والناظرون بعين الحب عميان

و « أبو الفضل الوليد » فى مناجاته للشهداء يقول : (٢)

ففى هذا القصاص لكم حياة ... وللظلماء والظلم انهزام
فرب منية كانت خلودا ... ورب حمية فيها الحمام
ورب ضحية أحيت شعوبا ... فكان لها انعتاق واقتحام

يبدو فى قوله هذا التأثر معنى وأسلوبا بالآية الكريمة « ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون » .

ويأخذ غالبية الألفاظ وإن كان نسق التعبير الوزنى فى الشعر قد اضطره إلى المغايرة فى تركيب الجملة ، مع أنه حاول الإبقاء على قوة المعنى المستمد من الآية الكريمة فى شعره بالإبقاء على أسلوب القصر — بصورة ما — فى شطر البيت الأول (لكم حياة) .

وفى نفس التأثر بمعنى الآية الكريمة سار « شوقى » فى قوله :

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٥١٢ .

(٢) القومية والانسانية / دكتورة مريدن ص ٢٥٩

فنى القتلى لأجيال حياة　　وفى الشهدا فدى لهم وعتق

والشاعر «إلياس قنصل» فى تمجيده للقوة والدعوة إليها إنما يساير فروسية «المتنبى» عند مايقول فى إحدى رباعياته : (١)

إن كان ضوء الحق نورك وحده　　فجليل جهدك حسرة وهباء
كم من عباقرة خبا إصلاحهم　　لم يخب لولا أنهم ضعفاء
فاترك زمانك لاتلمه ، فإنما　　أخلاقنا ، وخلالنا الخرقاء
كف القوى لصفعة وتحية　　أما الضعيف فكفه استعطاء

فالضعف عند الشاعر مضيع للعبقرية والامتياز ، وشأن القوى النفس والشخصية أن يلوم نفسه ولايلوم زمنه ، فالعجز متسبب عن تقصيره فى بناء كيانه الخلق على أصح بناء ، ولا مدخل للزمن ، والاعتراف بذلك شجاعة تؤدى إلى اكتساب القوة ، والشاعر فى هذا يساير معنى البيت المشرق :

نعيب زماننا والعيب فينا　　وما لزماننا عيب سوانا

وينهى « إلياس » الرباعية بحكمة لايفلتها بعد أن أدركها لعمق تجاربه فى الحياة ، فأكف الأقوياء مقصورة على الصفع للتأديب ، وللإيقاف المجاوزين عند حدهم ، والتحية للأنداد والقرناء ، ولا عمل لأكف الأقوياء سوى هذا التصرف النبيل ، وروح العلو والتفوق فيه فروسية بينة — أما أكف الضعفاء فمحرومة من هذه النبالة ، حيث لاعمل لها إلا أن تمد للاستجداء من أصحاب القدرة على العطاء ، ولن يكونوا غير الأقوياء ، وقد ذهب الشاعر فى ذلك مذهب الأدب الإسلامى القائل بأن : « اليد العليا خير من اليد السفلى » للفارق الكبير بين النبالة والنذالة وبين المعطى والآخذ ، ولاشك أن التعبير الإسلامى، والمهجرى عند الشاعر فيه قوة دفع جبارة للإنسان ليحرص على اكتساب النبل ، ويباعد بينه وبين الذل والمهانة .

هذا — وحرص الشاعر على توافر (الحرية والكرامة) لبنى وطنه المشرق الأم — كان داعيه إلى أن يستنفرهم ويستعزم ليطرحوا التخاذل ، والرضى

(١) أدب المهجر/الناعورى ص ٦٠٠

بالدون ، فنى التسفل حرمان للإنسان من الاستشراف للمجد ، والأسلوب يوحى بطريق غير مباشر بالأخذ بأسباب القوة .

هذا — ويغرم « بالمتنبي » من أدباء المهجر غير واحد غراما يظهر على نحو من الأنحاء معنى أو حكمة أو ديباجة ـ فقول « أبى ماضى» فى « الأسطورة الأزلية : (١) .

هم حددوا القبح فكان الجمال وعرفوا الخير فكان الطلاح

فإنما يساير « المتنبى » فيما قصده من قوله :

.. وبضدها تتميز الأشياء

وعلى الرغم من التخالف بين « فوزى المعلوف » و «أبى العلاء» فى إمكانية التحليق فى القضاء حيث كان رأى « أبى العلاء » « أن قيوده الجديدة تحول بينه وبين التحليق والتعلق بالثريا » (٢) فيقول :

وكيف صعودى إلى الثريا بلا سلم

غير أن « فوزى » استطاع أن يحلق فى أجواز الفضاء فى ملحمته «على بساط الريح » بروح الشاعر .

وجارى أبا العلاء فى العرض للحياة فى ظلـ رس ينفس بها كل منهما عما فى نفسه من قتامة ، والتى ربما استبدت بهما فأشرفت بهما على اليأس — فيسوى « أبو العلاء » بين نبأى البشارة بالميلاد والنعى فى قوله :

وشبيه صوت النعى بصوت البشير فى كل ناد

ويسوى «فوزى» البسمة فرحا بالميلاد والعبرة تنساب على المهد فيقول (٣):

بسمة الأهل يوم نولد حولى عبرات على المهود
دمعة الأهل يوم اللحد سيلى بسمات على اللحود
ليت شعرى لم بسمتم ، ألـلآ تى إلى الكون مستهلا بعبرة ؟

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٤٩
(٢) مع أبى العلاء فى سجنه / دكتور طه حسين ص ٣٣ ط المعارف سنه ٥٦
(٣) شاعر الطيارة الملثم ص/٤

وعلى من بكيتم ؟ أعلى الرا حل عنه ، وزاده منه حسره ؟
يوم يولد الطفل للعذاب هذى سنة الدهر - وفى الطفل ثمره
بين أوجاع أمه دخل المهـــ ـدوبين الأوجاع يدخل قبره

إنه يعجب للفرح بالولد الذى أتى الدنيا باكيا ، وينفى البكاء على الفقيد الذى لم ينل من الدنيا سوى المرارة .

ويشتد تأسى « فوزى » بأبى العلاء فى تشاؤمه إلى حد اعتناق فلسفته ، وترديد معانيها آنا ، ومضمنا حتى الألفاظ أحيانا أخرى معترفا بالتأسى عندما يقول(١) :

بشرت بالجنين وهى نذير لا بشير ، فالسوء يملأ عمره
ما وليد الآلام غير أسير والردى وحده يحرر أسره
ضاقت الأرض فى الحياة عليه وكفته فى الموت أضيق حفره
(تعب كلها الحياة) وهذا كل ماقال فيلسوف المعره

ويدور حول معانيه التشاؤمية بقوله :

ألم كلها الحياة فلا تضحـ ـك ثغرا إلا لتبكى عيونا

وعند ما يخاطب « فوزى » الموت بقوله(٢)

الآن ياموت إلىّ اقترب يا مرحبا بالموثق المعتق
معتق نفسى من قيود الأسى موثق جسمى فى المدى الضيق

فإنه يقترب جد القرب من « أبى العلاء » الذى اعتبر الحياة سجنا للروح داخل الجسد عندما يقول :

أرانى فى الثلاثه من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدى ناظرى ولزوم بيتى وكون النفس فى الجسم الخبيث

والذى يعنينا من سجونه الثلاثة «السجن الخيالى الفلسفى(٣) » الذى أكرهت

(١ ، ٢) شاعر الطيارة/ البدوى الملثم ص٤١ ، ٤٢
(٣) مع أبى العلاء فى سجنه /دكتور طه حسين ص ٣٧ ، ٥٤

نفسه عليه وهو الجسم ، فتصور « فوزى » نفس تصور « أبى العلاء » (الروح حبيسة الجسد) ولا تنفك من إسارها هذا إلا بالموت .

وعندما يقول « أبو العلاء[١] » :

بنون كآباء ولم يبرح الردى   يصب على علاته وبنون
دفناهم فى الأرض دفن تيقن   ولاعلم بالأرواح غير ظنون

يسايره فى نفس الاتجاه «فوزى» فيقول[٢] :

كيف جئنا ؟ ومن أين جئنا ؟   وإلى أى عالم سوف نمضى ؟

وكأنى بالشاعرين يذهبان إلى أن الروح قد أدخلت سجن الجسد مكرهة وأخرجت منه مكرهة ، ولا عرض يتضمن السماح أو الرفض ، ولا استشارة يتعرف بها على الرغبة فى حب المفارقة أو البقاء ، إدخال على كره ، وإخراج على كره ، ثم مصير مجهول .

ويقول « حسنى غراب » فى المولد النبوى :

شعلة الحق لم تزل يا محمد   منذ أضرمت نارها تتوقد
جئت والناس فى ضلال وغى   ومن الهدى فى يديك مهند
ودوت ضجة فسل فخروا   خشية الحق راكعين وسجد

وبالتأمل للبيت الثانى نجد شطره الأول يماس فى المعنى وبعض الألفاظ بيت « شوقى » :

أتيت والناس فوضى لاتلم بهم   إلا على صنم قد هام فى صنم

غير أن معنى الضلال استغرق البيت بتمامه عند « شوقى » أما « حسنى » فقد وزع على الشطرين الضلال والهدى قاصرا السيف على أنه وسيلة هـــداية .

ومما أورده « المبرد » قول أحد الشعراء[٣] :

---

(١) مع أبى العلاء فى سجنه/دكتور طه حسين ص ٣٧ ، ٥٤

(٢) شاعر الطيارة/الملثم ص ٤٣

(٣) المبرد / أحمد القرنى وآخر سلسلة أعلام العرب ص ٩٩ ، ١٠٠

جسمى معى غير أن الروح عندكم   فالجسم فى غربة والروح فى وطن
فليعجب الناس منى أن لى بدنا   لاروح فيه ، ولى روح بلابدن

و « خالد الكاتب الذى خيلت له نفسه أنه ذو روحين فقال(١)

روحان لى : روح تضمنها   بلد ، وأخرى حازها بلد

و « عريضه » عندما يقول فى (نشيد المهاجر(٢)) :

أنا المهاجر ذو نفسين : واحدة   تسير سيرى ، وأخرى رهن أوطانى

فهو لم يباعد بينه وبين ماذهب إليه « خالد الكاتب » من أنه ذو روحين توزعتهما بلاد عدة فى أنحاء الوطن الواحد عند « خالد » وبين المهجر والوطن الأم عند « عريضه » .

والشاعر « نعمه قازان » عندما يقول(٣) :

ألا كل دين ماخلا الحب بدعة   وكل اجتهاد ماعداه ظنون

تذكرنا موسيقى البيت ، وبناؤه الجلى بالبيت المشرق :

ألا كل شىء ماخلا الله باطل   وكل نعيم لا محالة زائل

أجرى له الشاعر « نعمه » عملية تفريغ من بعض الألفاظ التى لا تتفق والمعنى الذى قصده فصيره هكذا :

ألا كل ... ماخلا ...   ... وكل ... ...

وبعد التفريغ للبيت أجرى له عملية ملء بالألفاظ التى ارتآها مناسبة لغرضه .

وعندما يقول « أبو ماضى » :

ولى قلم كالريح يهتز فى يدى   إلى الخير يسعى ، والرماح إلى الشر

نجده يقارب ويباعد « البارودى » فى قوله :

ولى قلم إن هززته   فما ضرنى أن أهز المهند

---

(١) المبرد / أحمد القرنى وآخر سلسلة أعلام العرب ص٩٩ ، ١٠٠
(٢) قصة الأدب المهجرى دكتور خفاجى ص ٥٤
(٣) ادبنا وادباؤنا / صيدح ص ٤٧

والقلم عند «البارودى» سيف قاتل قاطع مكسب للقوة لمن يعتز بالقوة، ويسد مسد السيف ، فهو ليس فى حاجة إلى هز السيف مادام فى يده قلم — يهزه متى أراد .

و «أبو ماضى» عندما يقول(١) :

لم يبق ما يسليك غير الكاس فاشرب ودع للناس ماللناس
وانس الهموم فليس يسعد ذاكر واسق النجوم ، فإنها جلاسى
واصرع بها عقل النديم ولبه مانقص الحاسى كعقل الحاسى

فإنه يذهب قريباً فى التأسى «بأبى تمام» إلى حد بعيد فى قوله :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاس فإنى للذى حسيته حاسى

فذلك يغرق نفسه فى الشراب . وهذا يغرق نفسه فى الحب ، وكلاهما جد حريص على الشرب من النبع الذى يفضله ، ويقبل على ما يستطيبه.

و «أبو ماضى» يعتبر أنه لم تبق وسيلة للعداوى غير الكأس ، ويطلب «أبو تمام» أن يخلى بينه وهواه مع تخالفهما فى المهوى ، وتوزعهما بين (كأس وهوى) فكلاهما يعب مما يهوى — غير أن «أبا ماضى» يشكو من تنغيص عقله له ، و «أبو تمام» يعانى من تباريح هواه الذى ما كان له يد فى تعاطيه ولكنه الميل القلبى الذى ليس لأحد سلطان عليه فى تعامله والهوى ، — والشاعران كلاهما يشكو من شىء ينغص عليه : هذا من قلبه وذاك من عقله ، ولكن فحولة «أبى تمام» مكنته من استيفاء المعنى فى بيت واحد ، بينما تقضى ذلك أبياتا ثلاثة عند «أبى ماضى» .

والشاعر «شكر الله الجر» بقوله(٢)

كلما كانت النفوس كبارا ضاق عن مطمع النفوس الوجود

يكون قد سار فى ركاب «المتنبى» لفظا ومعنى فى قوله :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

(١، ٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٢٦١ و ١٤

غير أن « المتنبي » يرى أن مطامع النفس جالبة المتاعب للأجسام لكى تفى بتطلعات النفوس الطامحة ، و « شكر الله » جعل الوجود بأكمله يضيق عن تحقيق مطامع النفوس — فأين إذن يتأتى للنفوس تحقيق مناها إذا كان مطمحها خارج دائرة الوجود ؟ — إنه شطح الخيال .

أما « المتنبى » فقد كان حكيما فيما قال ، فعلى الرغم من عدم تعرضه لذكر الوجود ، غير أن الأجسام بنفوسها ومطامحها قد أجراها فى نطاق الوجود بداهة فلم يعرض لها ، وركز اهتمامه فى تجلية الحكمة وتركيزها ، فالأجسام عنده مطية للنفوس الطموحة التى لا يقر لها قرار عند مطمح ، لأنها دائماً ظمئة للطموح دون رى ، ودائماً تستحث الأجسام الدأب بلوغاً للمآرب التى لا تنتهى .

وهكذا تشق غاية الشقاء النفوس ذات المطامح ، ولم يخرج « المتنبى » عن حدود الوجود ، وإن كان قد استخلص الحكمه جلية من مراد النفوس الإنسانية .

و « إلياس قنصل » فى حيرته التى تستبد به ، ولا يلوح له فيها ضوء يهديه إلى الحد الذى يدعوه إلى أن يحدث نفسه بالخلاص من الحياة فكاكا من الحيرة القاتلة ، وبعد أن يلج الشاعر فى أسباب الحيرة وينهك يكتشف أخيراً أن مبعث ذلك هو الإنسان نفسه — يقول(١) :

يا نفس لن تجدى السبيل فأطفئ ... هذا الضياء فما الضياء بمسعفى
مازلت أبحث ممعنا فى حيرتى ... وأجد خلف الوهم جد تلهف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ... ورأيت أنى مصدر السر الخفى

إنه يجارى «أبا العلاء المعرى» فى أن الإنسان سبب الحيرة فى البرية بأسرها عندما قال :

والذى حارت البرية فيه ... حيوان مستحدث من جماد

و « توفيق شماس » فى قوله :

إلهى لماذا خلقت الجمال ... وقلت احذروا فى الجمال الشرور ؟

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٨٦

إلهى لماذا خلقت الحسان وهذى القلوب وهذا الشعور
إلهى تذكر بأن القلوب قلوب وفيها الدماء تفور
وأنك مصدر كل الجمال ومنبع حب الفؤاد الصغير

المعنى بتمامه مأخوذ من معانى « شوقى » فى قوله :

خلقت الجمال لنا فتنة وقلت لنا يا عباد اتقون
وأنت جميل تحب الجمال فكيف عبادك لا يعشقون ؟

فالشاعر « شماس » أخذ جملة (خلقت الجمال وقلت) ووزعها على شطرى البيت وسبقها بالاستفهام (لماذا) ثم حل معنى (فتنة) إلى جملة ممتدة (احذروا فى الجمال الشرور) ، وجملة (وأنك مصدر كل الجمال) مأخوذ من جملة (وأنت جميل) وتهافت ضعفا فى جعل الإله فى موقف (التذكر) مأمورا بذلك أو ملتمسا منه ، وفورة الدماء فى القلوب . معنى مسطح عادى ، هذا إلى ترخيص لا تأثير له فى معنى (ومنبع حب الفؤاد الصغير) مما نستطيع معه القول معه إن « شماس » المهجرى جرى وراء معنى « شوقى » مع عجز وتقصير فاضح .

وعندما تدفع العزة والأنفة (إلياس قنصل) إلى الاستماتة فى العمل ضمانا لعدم الاحتياج إلى الأنذال بقوله :

وإنى راض أن يكون على اللظى مسيرى ، ولا أحتاج يوما إلى نذل

يساير فى معناه الناثر المشرق فى قوله : « والله والله مرتين — لحفر بئر بإبرتين ، وكنس بر الحجاز فى يوم ريح عاصف بريشتين ، ولا وقوفى على لئيم يغيب منه ضياء عينى » .

و « صيدح » عندما وصف المغترب العائد بقوله (١) :

رب كهل عاد منهوك القوى كان يوم البين طلاع الثنايا

فإنه لم يجد تعبيرا يساعفه فى سد معنى البيت سوى أن يضمنه جملة بأكملها من قولة « الحجاج » :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفونى

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ١٤

وما يزال المعنى « العنترى » فى قوله :

وأهلى وإن ضنوا على كرام

مسيطرا على « محبوب الشرتونى » فى التعبير عن حبه للعرب أهله لا يملك إلا أن يأخذ شطر بيت من « عنترة » بتمامه فى قوله (١) :

قالوا : تحب العرب ـ قلت أحبهم ... يقضى الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بخلوا عليك أجبتهم ... (أهلى وإن ضنوا على كرام)
قالوا : البداوة قلت : أطيب عنصر ... صفت القلوب هناك والأجسام

وحكمة « فرحات » الداعية إلى النصح للمرء بأن يدبر لنفسه مخرجا من الأمر قبل الدخول فيه حتى لا يندم فى قوله حاكيا :

وسد مجرى النهر يوما ولم يكن ... أعد له مجرى جديدا تندما

المعنى ممتص من المثل العربى المعروف (يا عاقد اذكر حلا) .

ويزاوج المعنى المشرقى القائل :

قدر لرجلك قبل الخطو موضعها

وإن اختلفت الزوايا التى التقطت منها الحكمة حيث تراوحت فى أذهان الأدباء على اختلاف أفكارهم وبيئاتهم بين عقدة وحل ، وبين رجل وخطو ، وعند « فرحات » بين مجرى نهر واقتراح مجرى جديد له .

و « فرحات » عندما يقول :

فإذا حكمت على امرىء لسواده ... فلقد حكمت على حسام مغمد
فلرب قلب كالحمامة أبيض ... للخير يخفق تحت جلد أسود

يذكرنا هذا بقول « لقمان » الحكيم عندما عبر عن سواد بشرته وغلظ شفاهه فقال : « إن يكن جلدى أسود ، فقلبى أبيض ، وإن تكن شفاهى غليظة ولكنه يخرج منها كلام رقيق » .

و « فرحات » ركز على سواد الجلد وبياض القلب ، وأصاب فى تصويره القلب بالحمامة البيضاء التى اتخذت عالميا رمزا للسلام .

---

(١) ادبنا وأدباؤنا صيدح ص ١٤

ولربما كان لحكمته هذه علاقة بالتفرقة العنصرية القائمة على اللون فى أمريكا ، فهو يخاطب ضمير المجتمع الأمريكى بطريق غير مباشر بأن الحكم على الزنوج بالسواد والحقارة لسواد بشرتهم ، حكم غير سليم ولا صحيح لأنه لم يقم على على تجربة تقدر قيمتهم تماما مثل التقييم للسيف وهو مغمد ، وكأن « فرحات » فى التقاطه للسيف كضرب مثل للتدليل على صواب قوله كان مشرقيا فى اختياره لوقوعه على السيف دون غيره من الأسلحة التى يعج بها الغرب ، وكأنه يقول نحن العرب — هذه طريقتنا فى الحكم على قيم الأشياء ، وخير من خبر السيوف وأجاد استخدامها العرب ولا ريب .

ثانيا — مشرقيات الغرض

فى الدعاوى الإقليمية

« فقد أسس الشاعر « عقل الجر » ناديا أدبيا فى المهجر الجنوبى أسماه (النادى الفينيقى) جعل منه « سوق عكاظ » للشعراء العرب (المهجريين) (١).

ونظم لهذا النادى نشيدا يقول فيه (٢) :

إيه أشبال الأسود أنتم خير الأمم
فاقتفوا أثر الجدود واملئوا الدنيا عظم
وابعثوا (فينيقيا)
حسبكم نادى الأدب و (عكاظ) المهجر
محييا مجد العرب من بطون الأعصر
ناشرا ما طويا

فالروح العربية التى تشيع فى جو النشيد تطغى على التسمية والنص على بعث (فينيقيا) ، فقد اتخذ المنشد من النادى عكاظ المهجر المحى المجد العربى الغابر — ومجرد التسمية ، لا يمكن أن يسرب إلى أذهاننا الظن بأنها فكرة أملتها العصبية اصطحبها المهجريون معهم فى هجرتهم إلى الغرب ، فقد ندما شاعرهم بقوله : وقضينا على التعصب فينا .

(١) القومية والانسانية مريدن س ٢٠٢-٢٠٣ (٢) ادبنا وادباؤنا صيدح ٣ص ٩٢

فليست التسمية التى يدعو إليها المؤسس للنادى ، والمنشد له إلا جانباً وطنياً مشايعاً للعروبة(١) .

فالشاعر المنشد لم يتخذ من ناديه إلا عكاظ العرب فى المهجر اعتزازاً منه بالعروبة وبمجدها الذى طوته الأعصر المتطاولة إصراراً منه على إحياء هذا المجد وإن كان فى المهجر .

والعروبة فى امتدادها وشمولها — ضمت العديد من القوميات وصهرتها فى بوتقة العروبة — تستمد منها روافد قوة ولم يستغلها فى التفريق إلا ضعاف النفوس فى عصور الضعف التى يطغى فيها تيار العصبية القومية ، ويتناسى فيها القوم عملية الانصهار لسائر القوميات التى أظلتها العروبة فى تيارها العربى الأصيل .

وماذا يضير العروبة إذا حدث التمجيد من الشعر للقوميات التى صهرتها العروبة ، وحوتها ضمن إطارها الأعم الأشمل ؟ ويخامرنى الاعتقاد بأن فى هذا البرهان على صلاحية العروبة ومرونتها لتتسع لقوميات عديدة تمزجها بروحها العربى الخالص ، فتزداد قوة تبعاً لقوة عناصرها المتعددة العروق ، والمذخورة على امتداد الزمن .

إذن من أين يتأتى التخوف من الصراع بين القوميات فى المهجر ؟ إن داءنا فى الشرق التفرق .

لذا نخاف ونرعب بمجرد أن يخايلنا مايشعر بروح التفرقة أو الروح المتفرقة .

ولكن الذى يعيب التمجيد للقوميات البائدة مما توارثته الأمة العربية هو اتخاذها سلاحاً للتفرقة بين أبناء الأمة الواحدة : .

وبناء على هذا — فلا خوف من ظهور تيار (الفينيقية والعروبة) فى المهجر ، بل هو دليل صحة وسلامة ونشاط فكرى .

ولا ينبغى أن يحجر على أديب إذا ماعن له التغنى بما كان له من أمجاد —

---

(١) القومية والانسانية مربدن ص ٢٠٣

مادام هذا التغنى لا يتعدى نطاق الأدب الإنسانى السمح إلى دائرة السياسة السوداء التى تستغله أسوأ استغلال فى التفرقة بين أبناء الأمة الواحدة .

وما تكشفت السياسة عن مساوئه يجب أن يبقى بكل مافيه من سوء محصوراً فى دائرة السياسة ، ولاينبغى أن يتعداها ويعدو على حرية الأدب والأديب .

فلا أكاد أحس ضيرا فى تغنى (اللبنانى) بأنه حفيد (الفينقيين) وابن (الغساسنة) وهو الآن عربى ماجد ؟ وماذا على المصرى إذا أنشد وتغنى بمجد أجداده الفراعنة وهو على أكمل وأجمل وفاء لعروبته ، بحيث لايتطرق أى شك فى ذلك إخلاصاً وتضحية من أجل عزة العروبة ونصرتها ؟

وماذا على (التونسى) لو أشاد وأنشد بأنه سليل (القرطاجنيين) وبأنه من حفدة بناة (القيروان) وفى الصميم من العروبة ؟ .

وماذا على (العراقيين) إذا أنشدوا أن أجدادهم الفرس أصحاب الحول والطول فى أوانهم إذا ما كانوا الآن عربا ينضوون تحت لواء العروبة ؟

وما تخوف (إلياس فرحات) من تيار (الفينيقية) الذى ظهر فى المهجر، وتحفز منبرياً للقضاء عليه بالمواضع إلا خوفا وخشية من أن يجر تيارها روح التعصب إلى أرض المهجر فيضيع عليهم المهجر — كما ضاع عليهم الوطن الأم ، ويرى فى الانتساب للعروبة البراءة خلاصا من الأدواء المفرقة ، هذا إلى اتساع بساطها الذى حوى البدوى والحضرى وأبرأ بذلك العروبة من أن يلاحقها أذى التعصب — ففى العروبة « قوة التاريخ المجيد ، وجبروت الحق الساطع ، وعظمة النزاهة والوضاءة»(١)

واستطاع « أبو الفضل الوليد » من خلال الفخر والاعتزاز بالعروبة — التى كثيراً ماتغنى بأمجادعزها . وماكان لها من قيادة وسيادةوهداية — استطاع بماتميز به من حس شعرى رقيق أن ينفذ إلى امتداح القوميات التى أظلتها العروبة فتراه يقول فى إحدى سباعياته(٢) :

---

(١) الياس قنصل — ص ٢٤٥ مريدن

(٢) القومية والإنسانية دكتوره مريدن ص ٢٢٩ — ٢١٤ — ٢١٥

أبناء يعرب كلهم أمراء ... أبطالهم وملوكهم شعراء
لسيادة وقيادة ، وهداية ... كانت فقومى السادة القدماء
فى(بابل اصطنعوا العروش و(نينوى) وعلى ذرا اليمن)استوى الارواء
ولآل جفنة فى الشآم نضارة ... ولآل نصر فى العراق سناء
ملكاتهم ما كن دون ملوكهم ... وكفى العلا بلقيس والزباء

خاف المهجريون من صراع القوميات أن يجرهم إلى بلاء التعصب فقاموا يهاجون تيار « الفينيقية » ويتهمونهم بالتعصب — يقول (فرحات) (١) :

قوم لقد أنكروا جهلا أرومتهم ... مستمسكين بقوم ما لهم أثر
لولا التعصب كانو كلهم عربا ... فلتهنأ العرب لم يعلق بها الوضر
هذا (التفينق) للتفريق أوجده ... عات يبغضه بالوحدة الحذر
وكيف لا يحذر الباغى إذا اجتمعت ... تحت البيارق بدو العرب والحضر ؟

ويتابع « فرحات » مهاجمة دعاة (التفينق) حتى لا يلطخوا سمعتهم العربية العطرة فى وطن غريب ، وحتى لا يستشرى فيهم هذا الداء — مما يضطره إلى استلال مباضع الشعر يعملها فى أجساد دعاة (التفينق) ليصح الجسد من دائها الوبيل — يقول (٢) :

بنى بلد البن اللذيذ شرابه ... ويامن رأوا نور العروبة ساطعا
عليكم سلام الله لا تتبعوا الهوى ... ولا تفسدوا صيتا من المسك ذائعا
سمعت بأن الأرقم الصل زاركم ... لينفث سما بين شدقية ناقعا
وإن جرائيم التفينق أوشكت ... تمـد إليكم فى الظلام الأصابعا
حذار فهذا الداء صعب شفاؤه ... ولا تحرجونى أن أعد المباضعا

---

(١) القومية والإنسانية دكتورة مريد ن ص ٢٦٩ — ٢١٤ — ٢١٥

فى النفس

تناولتها بالحديث بغية التوضيح لنهج المهجريين فيها . فالفلسفة الإغريقية القديمة التى ازدهرت فى الاسكندرية ، وعرفت باسم « الأفلاطونية الحديثة » ، ثم اعتنقها فيما بعـــد الفيلسوف الإسلامى « ابن سيناء » متناولا معانيها التى تصورها فى أبيات ضمنها قصيدته المعروفة : « النفس » ومطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع   ورقاء ذات تعزز وترفع (١)

كانت تلك القصيدة موضع الإعجاب لدى شعراء الرابطة القلمية . من المهجريين ، وبخاصة « جبران » الذى تناول تلك القصيدة بالتعليق قائلا :

ليس بين كل ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدى ، وأقرب إلى ميولى النفسية من قصيدة ابن سينا فى النفس (٢) .

وأعجب « نعيمه » كذلك بنظرية « النفس الفلسفية » أو فلسفة النفس ، وأرجعها إلى الأفلاطونية المحدثة ، فتراه بعد طول تأمل وتفكير يدلى بدلوه محاولا إدراك سر النفس الحقيق — فيقول محدثا اياها :

ايه نفسى . أنت لحن فىّ قد رن صداه
وقعتك يد فنان
أنت ريح ونسيم أنت موج ، أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فيض من إله (٣)

ويذكرنا « عريضة » بهذه النظرية الفلسفية عن النفس فى أكثر من قصيدة أشهرها تلك التى أسماها « يا نفس » وفيها :

أحمامـــة بين الرياح   قـد ساقها القدر المتاح
فابتلى بالمطر الجنـــاح   يانفس مالك ترجعين

(١) نسب عريضة / نادرة السراج ص ٦٥
(٢) مجموعة مؤلفات جبران ج ٣ ص ٢٢٩
(٣) همس الجفون نعيمة ص ٢١ ط ٢

أصعدت فى ركوب النزوع   حتى وصلت إلى الربوع
فأتاك أمر بالرجوع   أعلى هبوطك تأسفين ؟

أم شاقك الذكر القديم   ذكر الحمى قبل السديم
فوقفت فى سجن الأديم   نحو الحمى تتلفتين ؟

أنها النفس المعذبة التى ملئت قلقا وحيرة فبدت ترتجف كحمامة بللها المطر، وأسف على تلك المتسامية التى أهبطت فتلوثت بآثام الجسد الذى احتبسها فى محيطه الضيق ، فأخذت تتطلع إلى مواطن سموها .

وفى قصيدة « مناجاة » يتحدث إلى أخت روحه ، التى مازالت فى السماء والتى ستطير روحه إلى جوارها من جديد — فيقول(١)

كانت لها الشهب عرشا   وكنتما فى اقتراب
فأهبطت — فهى تخشى   وتنزوى فى الحجاب
تظل غرثى وعطشى   لقوتها والشراب
تقتات بالصوم حينا   وترتوى بالسراب

إنها النفس القلقة الخائفة المنزوية ، والتى سوف يلازمها الجوع والعطش مادامت فى إهابها لم تتحرر منه إلى أن يتأتى لها أن تتلخص من إسار الجسدية وتعود إلى تسنم مكانها فى قبة السماء حيث تقتعد النجوم عرشاً لها ـ فما أرفعها وأسماها من نفس .

تلك التى سببت لجسده المتعبة والمعافاة لإرهاقها الجسد الذى لم يعد فى طاقته بقية احتمال عندما يقول :

يانفس هل لك فى انفصال   فالجسم أعياه الوصال
حملته ثقل الجبال   ورذلته — لا تحفلين
عطش وجوع واشتياق   أسف وحزن واحتراق
ياويح عيشى ـ هل تطاق   نزعات نفس لا تلين ؟

إذن هى منازع النفس الإنسانية تلك التى أثقلت على جسده بحيث لم يستطع

---

(١) عريضة / نادرة السراج ص ٦٥ ـ ٦٦

لها أى احتمال : بين شوق وأسف وحزن محرق إلى جانب جوع وعطش نفسى لن تـكف عنه النفس حتى تتخلص من تسفلها فى صلتها بالجسد .

ويمتد بـ « عريضه » فى مطولة « النفس » التى يشبعها لوما وتقريعا على قسوتها فى تعاملها مع الجسد — حيث تركته باسطا يديه إليها مسترحما علها ترق له فتمدله يد الحنان فتخلصه مما هو فيه من حرمان وسوء تغذية دفعاً به إلى الهرم المبكر بقربه حثيثاً إلى نهايته فيقول :

والقلب وا أسفى عليه　　كالطفل يبسط لى يديه
هلا مددت يدا إليه　　كالأمهات إلى البنين
غذيته مر الطعام　　وحرمته ذوق الغرام
وصنعت شيخا من غلام　　يحبو على باب السنين

ولا يكف « عريضه » عن لوم نفسه التى أرهقت جسده بما لها من إمكانيات التطلع والامتداد إلى ماوراء الطبيعة تسبح فيها حيث لاطاقة للجسد بذلك لفقده تلك الصلاحية ومن هنا كان مصدر إرهاقه لتفاوت مستوى الإمكانية بينهما — حيث يبدوان وكأنهما على طرفى نقيض — الجسد لاتمتد به قدراته ألا دورانا فى عالم المحسوسات ، أماالروح معصلتها بالجسد غيرأن لها امتدادها إلىماوراء الجسدية والمادية — يقول(١) :

يا نفس مالك والأنين　　تتألمين وتؤلمين ؟
عنيت قلبي بالحنين　　وكتمته ما تقصـــدين
قد نام أرباب الغرام　　وتدثروا لحف السلام
وأبيت يانفسى المنام　　أفأنت وحدك تشعرين ؟

رؤيا الحس محدودة ، تتعلق بعالم المرئيات المحدود ، ولـكن هناك رؤيا بغير العين الباصرة تطل على عالم أرحب وأسعد ، وسيلتها التأمل والاستبطان الروحى — وذاك سر الصراع بين النفس والجسد الذى أرهقه لعجزه عن مجاراتها فى مقدراتها يقول :

---

(١) الأرواح الحائرة / عريضه ص٢٠١ ، عريضه / نادرة السراج ص٨٥

لوحدق المرء فى البرايا   لشام مالا ترى العيون
ما حولنا عالم خفى   تدركه الروح فى سكون
كم مبصر لايرى وأعمى   يرى ويدرى الذى يكون
ياويح — لايرون شيئا   إلا إذا فتحوا الجفون

والرؤيا بغير العين استخدمها « بشار بن برد » ليطل منها على عالم أهوائه ومتعه الخاصة باتخاذه منها وسيلة لعشقه وهواه . حيث قال :

ياقوم أذنى لبعض الحى عاشقة   والأذن تعشق قبل العين أحيانا

إن نظرية تجاور الحواس لاختصاصاتها طرقها هذا الشاعر المشرقى لجعل الأذن تعشق ، وتتقدم العين أحيانا فى مزاولة العشق وهذا ماقصد إليه الشعراء الرمزيون من غوص فى النفس لتوضيح المفارقات العاطفية المفرطة فى الدقة — تلك التى تعجز الألفاظ عن توضيحها فيعمدون إلى استعارة وظيفة حاسة لحاسة أخرى لتتأتى لهم التوسعة فى التعبير(١) .

هذا ومطلع القصيدة يتساوق فى موسيقاه ويذكرنا بقصيدة أبى العتاهية » :

يانفس قد أزف الرحيل   وأظلك الخطب الجليل
فتأهبى يانفس — لا   يلعب بك الأمل الطويل
فلتنزلن بمنزل   ينسى الخليل به الخليل
وليركبن عليك فيـ   ـه من الثرى ثقل ثقيل
إنى أعيذك أن يميـ   ـل بك الهوى فيمن يميل

غير أن « أبا العتاهية » فى نجواه مع نفسه وقف منها موقف الواعظ الناصح الذى يبغى لها الخلاص من أخطار ضخمة تتهددها — موقف تهيئة وإعداد للنفس لتتسلح لمواقف مهولة تنتظرها فى الآخرة — ويمكن أن نقول عنه إنه وعظ إسلامى داع إلى الزهد فى الفانية ليتأتى للنفس أن تحرز السعادة فى الباقية — فالطابع الإسلامى هنا صبغ نجوى النفس بلون الزهد الذى عرف كغرض

---

(١) معالم النقد الأدبى د . عبد الرحمن عثمان ج ١ ص ١٨٠ — ١٨١ ط القاهرة سنة ٦٨

ظاهر من أغراض الشعر فى العصر العباسى ظهر وشاع كتيار معارض او معادل لتيار الغزل الماجن الذى أنتجته طبيعة العصر لما عمرت به الحياة من غنى ورخاء دعا إلى التهالك على اللذة، ومحاولة انتهابها — كلما سنحت لذلك بارقة، وقد كان من الطبيعى أن يظهر شعر الزهد استجابة ليقظة نفسية تحاول أن تقوم ما اعوج من انحرافات ابتلت الرفاهية بها المجتمع، فكانت تلك الصيحات المذكرة الواعظة ليستفيق من كانت طبيعته على استعداد للتقبل والارتداع — إن أمر العقيدة هنا واضح .

أما مناجاة النفس لدى المهجريين فأمر آخر بعيد عن الوعظ والنصح : تساؤلات غير متناهية تحاول كشف كنه النفس، وحقيقة البدء والنهاية، وسر الحياة والموت، وماهية الوجود والعدم وليس ذلك فى الواقع إلا محاولة من الإنسان لفهم نفسه التى بين جنبيه — باغراقه فى التأمل الباطنى، ويصغى إلى أدق الهواتف الداخلية عليه — يكتشف حقيقة نفسه والغاية من وجوده والكون الذى يعيش فيه .

والمهجريون فى محاولة الفهم لأسرار الحياة وظواهر الكون وقعوا فى مرض العصر من الحيرة والقلق .

فنجد « نسيب عريضه » يتساءل فى قلق وحيرة عن السر فى الكثير مما تعج به ظواهر الحياة من أسرار لم يدرك لها معنى فقال (١) :

لماذا تهب الرياح على ... شواهق ليست بها حافله ؟
وتحرم من بردها مهمها ... به أوشكت تهلك القافله ؟
ولماذا السفينة تطلب ريحا ... ومن تحتها أبحر طائله ؟
وفى القفر عطشى يريدون ماء ... وريح السموم بهم نازله ؟
لماذا نحس ؟ لماذا نحب ؟ ... لماذا نعيش بلا طائله ؟
لماذا التناسل، والنسل ندرى ... بأن الحياة له قاتله ؟

وبعد استرسال ممتد مع مستغلقات تلك الظواهر — يتناولها تناولا

(١) الأرواح الحائرة ص ٤٤ — ٤٦ ، نسيب عريضة / قدرة لسراج ص ٥٧

عاطفيا فيه استقصاء مضن للنفس — فتراه يبدو بعد طول عناء ، وكأنه قد اتصل بسبب أدى به إلى التصالح مع نفسه فاكتسب الهدوء والرضى — مما يدل عليه المقطع الأخير المشعر بأنه قد نفض يده من الاسترسال مع تلك التساؤلات التي لم تنته به إلى نتيجة تريح نفسه راحة تامة فيتخلص من حيرته ، فتراه قد أذعن راضيا بالواقع يحياه كما هو فيقول(١) :

لعمرى وعمرك هذى أمور　　تحير ذا حجة عادله
ومن راح يطلب تفسيرها　　سيضنك قوته العاقله
فصمتا أيا من يلوم الزمان　　ويشكو أفانينه الهائله
فإن الحياة لأقصر من أن　　تحل بها عقدة شاغله

وانتهى إلى ألا لوم على الزمان ، ولا موجب للشكوى منه ، وهذا يشعر بأن الشاعر يحس بأن هناك قوة أكبر من الزمن دعت إلى اختلاف ظواهر الكون على الصورة التي عليها — وتلك أسرار كبرى لاقبل لفترة الحياة القصيرة التي نحياها بمجابهة حلها .

أما « جبران » فيتخذ من نجواه مع نفسه وسيلة لإقرار فلسفته في الحياة ، وما يرتئيه من رأى تناسخى فى الفهم لفكرة الخلود — فيقول(٢) :

يا نفس لولا مطمعى　　بالخلد ما كنت أعى
لحنا تغنيه الدهور
بل كنت أنهى حاضرى　　قسرا فيغدو ظاهرى
سرا تواريه القبور
يا نفس لو لم أغتسل　　بالدمع أو لم يكتحل
جفنى بأشباح السقام

---

(١) الأرواح الحائرة ص ٤٤ ـ ٤٦ ، نسيب عريضه : درة السراج ص ٥٧
(٢) أدب المهجر الناعورى ص ٢١٤

لعشت أعمى ، وعلى بصيرتى ظفر قلا
أرى سوى وجه الظلام
يا نفس إن قال الجهول الروح كالجسم تزول
وما يزول فلا يعود
قولى له إن الزهور تمضى ولكن البذور
تبقى ، وذا كنه الخلود

فى المواقف الإسلامية

بين المشارقة والمهجريين

هذه الظاهرة السمحة من المواقف الشعرية عن الإسلام أسهم فيها كل من المهجريين والمشارقة .

وقد تجلت هذه الروح فى عدة مناسبات — أخصها إحياء ذكرى المولد النبوى وكانت موضوعاتها تدور حول تهنئة المسلمين بتلك المناسبة ، ثم تمتد الفكرة غالباً فتتناول الإشادة بالإسلام ، وسمو مبادئه وإشراق أضوائه ، وهدى نبيه ، ورفعة مثاليته — كل هذا فى لهجة صدق ، وسماحة نفس ، وسلوك منصف .

وإذا عن لنا القول بأن هذا المسلك من مسيحيي المشرق هو مجاملة رقيقة ومشاركة منهم تعبر عن أطيب المشاعر فى مناسبة دينية يعتز بها — فأنى أعتبر ذلك من المهجريين علاوة على المشاعر السابقة أعتبره عين الصدق ، وروح الإنصاف .

فالمهجريون وهم فى المهجر لم يكونوا بحاجة إلى أى مجاملة أو ترضية لأحد ، وليسوا فى موقف تملق (١) وهم الأحرار إلى أبعد حد : فى القول ، وفى التمال بصدق وصراحة لمكل ما تناولوه من مختلف النواحى السياسية والعقائدية

---

(١) الوعى الإسلامى عدد ٥١ ١٧ مايو سنة ٧٢ ص ٢٤ مقال الاستاذ محمد عبد الغنى حسن

والمذهبية — مدحا أو قدحا دون تهيب أو خشية لأذى يلحقهم نتيجة التعبير عن آرائهم ، فقد كانوا الطلقاء المستقلين الأحرار عقلا وفكرا ومعيشة ، وكانوا فى موقف النجاة من أن تمتد إليهم يد بسوء مهما كانت خشونة أقوالهم وقسوتها .

وهكذا يكون المهجريون قد قالوا ما قالوه وهم فى مهجرهم — إشادة بالإسلام ، وتمجيداً لنبى السلام والحرية والتآخى — قالوا كل هذا عن اعتقاد شعورى صادق كريم يحمد لهم ، ويكشف عن سمو مشاعرهم وأفكارهم ، وترفعها عن الطائفية وسمومها البغيضة وذلك بعد أن صفت نفوسهم من أدرانها ، وتحررت أفكارهم من أسرها البغيض — فصحت نظرتهم إلى العقيدة فغدا المسيحى والمسلم أخوا مواطنة ورفاق كفاح ، وصحت نظرتهم إلى الوطن الأم ، فاتسعت رقعته فى عيونهم حتى شملت ما بين المحيط والخليج ، وصارت العروبة لهم مثار فخر من عهد « يعرب » إلى أيام العرب الزاهرة فى الأندلس ، وحتى عصرنا الحاضر .

من هذا نرى « إلياس قنصل » ينتهز مناسبة « عيد الفطر » فيستشفع بالنبى محمد عليه السلام ، ويمتدحه ويمتدح كتاب دينه ، ويتوجه إلى الله أن يجعل بلاد العرب سالمة للعرب فيقول :

رسول الله عفوك إن عذلى   لتنبيه النفوس الغافلات
كتابك زينة الأجيال تزهو   بمعجز آياته أم اللغات
ودينك نعمة فى الكون ضاءت   فنور حتى النواحى المظلمات
تكرم يا إله العرش واجعل   بلاد العرب للعرب الأباة

ويتخذ الشاعر « موسى حداد » من الأعياد الإسلامية مجالا للمقارنة بين ماضى العرب ، وما كان لهم فيه من إباء وعزة — وبين حاضرهم ، وماهم فيه ذل وخشوع وتفرق — فتجد شاعرنا « موسى حداد » يتحرق شوقا إلى سف «خالد» كى يوحد الأمة العربية بعد التفرق ، ويحررها بعد الإذلال فيقول(1) :

---

(1) القومية والإنسانية /عززة مريدن ص ٣٧٦

أما للعـــرب سيف خالدى   يوحـــدهم ويجلى الغـاصبينا
جزى الله المظالم كل خـــير   أرتنا بيننا الداء الدفينـــا
فهذا العيد عيـد العرب طرا   وإن حسبوه عيد المسلمينا

وبمناسبة المولد النبوى يهل علينا الشاعر « القروى» ويشارك بكل ماعرف عنه من حماس للعروبة وتنبيها ، وينشد قصيدته « عيد البرية » :

عيد البرية عيد المولد النبوى   فى المشرقين له ، والمغربين دوى
عيد النبى ابن عبد الله من طلعت   شمس الهداية من قرآنه العلوى

أما « فرحات » فيدعو فى نفس المناسبة إلى تدارس مافى الإسلام من تعاليم سمت بالعرب الأوالى وصيرتهم أعزة ، ويقول من قصيدته « يارسول الله » :

غمر الأرض بأنـــوار النبوة   كوكب لم تدرك الشمس علوه
لم يكد يلمع حتى أصبحت   ترقب الدنيا ومن فيها دنوه
بينما الكون ظلام دامس   فتحت فى مكة للنـور كوه

إن فى الإسلام للعرب عـلا   إن فى الإسلام للناس أخـوه
فادرس الإســـلام يا جاهـله   تلق بطش الله فيـه وحنوه
يا رسـول الله إنا أمـــة   زجـنـــا التضليل فى أعمق هوه
ذلك الجيل الذى حاربتـــه   لم يزل يظهر للشرق عتـــوه

و « فرحات» فى بيتيه الأخيرين يغمز أسباب تأخر الأمة ، ويعرج على عتو الغرب وعدوانه على الشرق فى ابتهالاته المستغيثة بالرسول ، ومرة أخرى يذكر « فرحات » مجد الإسلام الغامر الذى أنمى خير أمة أخرجت للناس بقوله :

سلام على الإسلام أيام مجـده   طويل عريض يغمر الأرض والسما
نما فنمت فى ظله خـــير أمة   أعدت لنصر الحق سيفاً ومرقما

الشاعر يضمن معنى الآية الكريمة « كنتم خـير أمة أخرجت للناس » ويبدى إعجابه بمظهر القوة فى رد العدوان بمـــا ذكره من معدات النصر على المعتـدين باقتناء السلاح — فقد أظهر المهجريون ضيقاً واضحاً

بالتوسع فى حد السماحة المسيحية حتى استحالت ضعفا وخنوعا ، وفى المقابل أبدوا إعجابهم بما فى الإسلام من امتشاق للحسام لرد الظلم (١) .

ويمتد بنا النفس ويطول فى تتبع نفس المناسبة ، فنجد « نصر سمعان » يثنى على النبى محمد عليه السلام ـ ناعتا اياه بأنه محي مجد أمة هى الآن أشتات شعب ـ بعد أن فقدت بطولة البناة من أمثال « عمر » و « على ـ يقول (٢) .

بزغت لخيت الجوزاء مهدك ... وأعلت فوق مجد الشمس مجدك
وكل فم له الفصحى لسان ... يردد عنــــد حمد الله حمدك
نبى قريش ـ إن قريش ولت ... وولت أشرف النزعات بعدك
فلا « عمر » تراه ولا « على » ... يقود إلى مراقى العز جندك
وغاية ما ترى أشتات شعب ... تردى فوق برد الحيف بردك
فقم إن العروبة رهن ضيم ... أطال وصاله ، وأطلت صدك

ويقص علينا « صيدح » قصة « المولد النبى » فى أسلوب شعرى بادئا بميلاده وطفولته عليه السلام منهيا كل مقطع فى القصيدة بتضمينه لمعنى الآية الكريمة « فبأى آلاء ربكما تكذبان » و « يوفون بالنذر » و « السبع الثانى » فيقول :

من ذا رأى طفلا يناغى ... الله بالسبع المثانى ؟
نبذ التمائم وهو فى ... مهد الرضاعة والحنان

يا صاحبى بأى آلاء ... السماء تكذبان ؟
سرت البشائر بالوليد ... فنى الجزيرة مهرجان
وتجاوبت أصداء مكة ... والمدينة بالأذان
ياصاحبى بأى آلاء ... الرسول تكذبان ؟

وتنزلت أم الكتاب ... على اليتيم مع اللبان
فهدى الأعارب ذلك الأ ... مى بالسور الحسان
أضحوا وفى الدنيا لهم ... شأن ، وعند الله شان

---

(١) عرض بذلك القروى فى قوله إذا حاولت رفع الظلم فاضرب بسيف محمد واهجر يسوعا
(٢) البدوى الملثم ص ٣٠٤

يا صاحبي بأي آلاء النبي تكذبان ؟

عرض للطفولة التي طبعت على الفضيلة فتناغى بذكر الله على خلاف المعهود من الطفولة وترفض التمائم ، وتسرى بشراه فتتجاوب بها أرجاء الجزيرة ، ويشب ويتنزل عليه الوحي هداية للبشرية ويرتفع بنبوته شأن العرب ، وتزدهي به العروبة التي بنت أمجادها محاسن هذا الدين - من عدل وتقوى وزكاة ، وحكم شورى وبيعة في الخلافة حيث يقول :

والعرب أخلاق تثور على الضلالة والهوان
فتحوا البلاد ، فذمة تقضى ، وأرواح تصان
يوفون بالنذر الذي أعطى الكتاب له الضمان
وضعوا الندى والسيف في وضعيهما خلف البيان
يا صاحبي بأي آلاء الرسول تكذبان

زهت العروبة وابتنت للمجد مالم يبن بان
العدل حافظ ملكها وأساسه تقوى الجنان
فرض الزكاة محتم لا منّ فيه ، ولا امتنان
والأمر شورى والخلا فة بيعة للديدبان
هذا كيان الشرق هل في الغرب يفضله كيان ؟

ذكر هذه المعاني في مجال مفاخرة الشرق للغرب ، وكأنه يباهي بتلك الأمجاد مجتمع المهجر الذي نكرهم ، وأخذ من شوقي قرابة البيت في : والأمر شورى والخلافة بيعة .

ثم يستشفع بالرسول عليه السلام - كي يكشف الضر عن أمته فيقول (١) :

يا لائذا بالعرش كي يكشف ما يكن الخافقان
أرأيت كيف تألب الفجار من قاص ودان ؟
نظرا لشعبك أنه يرضاك خاض المعمعان
أنت الذي علمته رفع المهانة بالسنان

---

(١) نبضات / صيدح ص ٩ ، القومية والانسانية ص ٣٧٩

ونذرت للشهداء جنات ، وخيرات حسان
أيكون فى سبط الرسول ـ متى دعا الداعى جبان ؟
يا صاحبى بأى آلاء النبى تكذبان ؟

وفى ثنايا عروجه على قصة « الإسراء والمعراج » خـــلال عرضه لقصة « المولد النبوى » لم ينس أن يعرج على « فلسطين » وما فيها من أقداس الأديان ألحق بها اليهود الهوان فيقول :

يامن سريت على البراق تجوز أشواط العنان
آن الأوان لأن تجـــدد ليلة المعراج آن
عرج على القدس الشريف ، ففيه أقداس تهان
ضج الحجيج به ، وريع ضريحه ، والمسجدان
والقوم ألسنة مبلبلة كأن الحشر حان
هذه « سدوم » ألا ترى النيران فيها والدخان
يا صاحبى ـ بأى آلاء النبى تكذبان ؟

ويطول النفس بـ « صيدح » فى قصة « المولد النبوى » فيعبر منشدا عن ضياع الحق فى الحياة ، وتزييف المقاييس ـ والمعايير فباسم السلام والحنان تسلحت وتآمرت أمم ثم أخذت تغزونا وتوردنا الهلاك تحت تلك الأسماء الزائفةحيث يقول :

سمعنا رسول الحق ـ ضاع الحق ، واختل الوزان
أمم تنازعنا البقاء كأنها حقل الرهان
باسم السلام تسلحت ، وتآمرت باسم الحنان
آلت تلف على رقاب بنيك ذيل الأفعوان
وتزج فى عقر الحظيرة ـ ذئبة فى زى ضان

وفى نهاية القصة النبوية يعود « صيدح » إلى الاستشفاع بالرسول عليه السلام حيث يقول :

فاشفع له وأعنه ـ يانعم الشفيع المستعان
بارك جهاد المؤمنين النافرين إلى الطعان

الضارعين إليك باسم الآل والصحب القران
وبيوم مولدك السنى وحق موحيك القرآن
ألا تصون دماءهم وامنح فلسطين العصيان

وفى يوم « المولد النبوى » يطيب للشاعر « ميشيل مغربى » أن يخاطب الرسول عليه السلام فى تلك المناسبة بمشاعر التمجيد فلا سيادة للعرب فى أيامهم إلا بيوم مولد نبى العرب ، وأنه صاحب العيد الخالد ، والمضفى للخلد على لغة الضاد الجميلة ، وما أدب الدنيا فى نثرها وشعرها بشىء إزاء ماينفثه فم النبى الأمى ، ويكفى الشرق ماقدمت له من حضارة عادلته بل جعلته يتفوق على الغرب يقول (١) :

يوم مولد النبى

لايوم للعرب إلا أنت سيده	ياعيد طه ـ الذى طه يخلده
يامن طلعت على الفصحى وأمتها	بغير دين يضم الدهر سرمده
الضاد لولاك ما كانت مخلدة	ولا رواها جمال أنت مورده
ما النثر ما الشعر ماالدنيا وحكمتها	إزاء ما فم أمى ينضـــده
إن كان للغرب عرفان وفلسفة	فالشرق يكفيه ما أعطى محمده
صنو المسيحية الإسلام فى نظرى	كلاهما موحد الأديان موجده

أما « رياض المعلوف » فيهتف بوحدانية الله عندما سمع الأذان ، ويثنى على النبى فى يوم عيده ــ الذى هو عيد العروبة جمعاء ، وكفى العرب فخراً ــ انتسابهم إلى نبى العرب محمد عليه السلام يقول(٢) :

وحـــد الله ، فالمؤذن وحد	وبذكر النبى فى العـــيد أنشد
يا رسول الأنام أنت وعيسى	خير من يصطفى ، ويرجى ويقصد

(١)، (٢) القومية والإنسانية عزيزة مريدن ص ١٣١ ، ٣٨٢

إيه يا « بغداد » والمآذن تشدو ... « دمشق » فيها الصلاة تردد
وفلسطين والعراق ومصر ... شرفنا كله بعيدك عيد
أينما سرت ركع لصلاة ... ودعاء كأنما الشرق مسجد
عيدك اليوم غبطة وابتهاج ... لجميع الأعراب ، والله يشهد
وكفى العرب فخرهم بانتساب ... لنبي هو النبي محمد

ويعتبر « أبو الفضل الوليد » شرف العرب منحصر في بعث نبي القرآن من بينهم فقد أعز لغتهم بنزول القرآن بلسانهم العربي المبين فيقول(١) :

إن الذى بعث النبي محمداً ... بعروبة القرآن شرف يعربا
كل اللغات تذل للغة التي ... عزت ، وقد كانت أحب وأعذبا

وللشاعر « إلياس قنصل » مطولة امتد به فيها النفس وبلغ الامتداد مداه بعنوان « النبي العربي الكريم » يقول فيها (٢) :

ماذ تهم طوارق الحدثان ... خلق الجهاد لكل ذى وجدان
الحق شرعك فامض فيه مؤملا ... ما آب غير البطل بالخذلان
إن كنت بين المعجبين بصفحة ... وشى زخارفها بنو اليونان
فبأى تقدير تقابل نهضة ... محقت رسيس الشرك والكفران ؟

إنى ذكرتك يامحمد مصغيا ... لحديث عم راصح حيران
إنى ذكرتك يا محمد ، والعدى ... يتألبون تألب الذؤبان
ويقض تالد جهلهم وغرورهم ... صوت يفتح مغلق الآذان
فيلاحقونك بالتراب وبالحصى ... وبكل وغد حانق شنآن
وتظل تدعو لا تني لك همة ... حتى يتم النصر للديان
فرأيت معجزة العزيمة والرجا ... دنيا تذل لقوة الإيمان

إنى ذكرتك يامحمد مسديا ... نعم الخطاب إلى ذوى السلطان
تملى على التيجان وحيك ناصحا ... بالرشد والإصغاء والإذعان

---

(١) ديوان خيالات/ رياض معلوف ص ١٩ ط سنة ٤٥
(٢) قصة الأدب المهجرى / د . خفاجي ص ٢٦٤

لم يسمعوا قبل انتبارك لهجة إلا وفيها حطة العبدان
واستكبروا مستهزئين بدعوة لا تحتمى بمهند وسنان
ويدور دولاب الزمان مهيئاً عبر الدهور فيلتقى الجيشان
جيش يحارب للسماء ، وآخر كثرت ذخائره لشىء فان
فتهل من أفق الكفاح خوارق ليست خوارق غارة وطعان

كسرى يمرغ بالمذلة رأسه وأذل منه عاهل الرومان
والحاكون المعجبون بظلمهم فى كل ناحية بلا أعوان
والنصر فى كف العروبة راية بالعدل خافقة وبالعرفان

إنى ذكرتك يامحمد ناشرا روح الأخوة فى بنى الإنسان
يعلو « بلال » العبد أشرف قبة ليذيع منها أشرف الألحان
حق المواهب أن يقدر أهلها لا فرق فى الأجناس والألوان
إنى ذكرتك يا رسول مقابلا أسراك ـ أسرى الشك والعصيان
لم يظفروا بك مثلما رغبوا ، ولو ظفروا ـ لجد الحقد بالغليان
وظفرت أنت ، فلم تشأ تجريمهم أو رميهم بمعرة وهوان
ما كان صفحك ـ صفح واه خائف بل كان صفح القادر المحسان

كانت حياتك كل ثانية لها تاريخ مجد طائل نورانى
عالجت بالحسنى ، ومذشمخ العدى بمحالهم ـ عالجت بالمران
ما كل نفس بالحقيقة تهتدى بعض النفوس تقاد بالأرسان
كانت قلوب المشركين مخابئا للجهل والشهوات والعدوان
فهدمتها وأمنت من عثراتها ضاع الرجاء لعابد الأوثان
وبنيت أعظم دولة نشرت على قاصى الوجود صلاحها والدانى
إن غاب بعض رواتها فلأننا نحن المصادر لا الزمان الجانى

مطولة بلغت عدة أبياتها ثلاثة وثمانين بيتا — التزم فيها طابع المحافظة على وحدة الوزن والقافية ، وصاغها فى عبارة مشرقية فى طابعها وشكلها ومضمونها ، وألم فيها بتاريخ حياة النبى عليه السلام ، وكفاحه فى سبيل نشر الدعوة وتصدى المشركين له بالإيذاء بعد أن

أغلقوا لجهلهم وغرورهم آذانهم حتى لا يستمعوا إلى ما أتى به من إصلاح فيه كل صلاح — أحسوا أنه يتهدد مراكزهم به ، وتشتد عزيمة الرسول فى الكفاح مع تزايد أذى الكفار حتى تحققت له المعجزة بالنصر — ويسير الشاعر من انتصار لآخر — إلى إرسال الرسل بالكتب لمن جاوره من الحكام داعياً إياهم إلى الرشد ، فما كان منهم إلا النفور والاستكبار لما يرتكنون إليه من قوة واقتدار ، وتتكامل للمسلمين القوة ، ويلتقى جيش السماء ، وجيش حطام الدنيا الفانية ، فيهزم كسرى وقيصر ، وترتفع راية العدالة العربية ، ثم ينتقل الشاعر لمعالجة جانب آخر من الجوانب العديدة التى تميز بها خلقه الكريم والتى عنى الشاعر بنشرها وهى ، الإخاء الإنسانى الذى جعل « بلال » يحتل أعظم منزلة . فيختص بلقب مؤذن الرسول — يتغنى بالدعوة للصلاة كلما حان وقتها ، ولم يمنعه من احتلال هذه المنزلة السامية أن كان عبداً رقيقاً — ثم ينتقل إلى معنى جديد يبدؤه بعبارته المألوفة (إنى ذكرتك يامحمد أو يارسول) كلما عن له معنى جديد أوخامره انفعال مثير .

والجديد من المعانى التى استثارت الشاعر هو معاملته الإنسانية لأسراه عقيب الانتصار على الطغاة — حيث صفح عنهم دون إلحاق تجريح بهم أوهوان ، وهو القادر عليهم ، وكان النبي الكريم طوال حياته البانى لأمجاد الهداية ، والمعالج بالحسنى ، وبالقوة عند الاستعصاء على الحسنى لتخالف النفوس فى تقبل دعوة الهدى ، فمن أصر على العدوان — ما كان له غير الهدم ، وأقيم على أنقاضهم دولة الصلاح ينشر العدل لواءه على سائر أرجائها .

هذه هى دعوة النبى العربى الكريم كما يراها شاعرنا المهجرى ، والقصيدة تساير فى المعانى التى تناولتها المدائح النبوية ، غير أن لهذه القصيدة أهميتها لمجيئها على لسان مهاجر عربى مسيحى انفعلت نفسه بجلال الذكرى فعبر أصدق تعبير ، كما أن اللقطات والزوايا التى سلط عليها الأضواء فى مدحه لها اعتبارها أيضا — ويداخلنى منها الشعور — بأنه يفخر بهذه الأعمال الجليلة التى حققها نبى العرب — يفخر الشاعر بانتسابه اليه فى مجال المباهاة أمام الغربيين ومالهم من تقدم وحضارة فى زعمهم ، وناهيك بعنوان القصيدة (النبى العربى الكريم) هذا

ويجلى الشاعر معانى الامتداح ، والتى ينسحب عليه الفخر فى التمدح بها — ليثبت للغرب المادى أن العرب أصحاب مجد يكفيهم منه ذلك النبي الكريم — حامل رسالة الهداية إلى البشرية، وبانى مجد أعظم حضارة خيرة ، بناءة عرفتها البشرية

وفى مناسبة « عيد الفطر » تفور وطنية الشاعر « القروى » فتراه يعبر فى لهجة حادة مثيرة فإذا هى عاصفة مزمجرة ، تنتظمها ألفاظ لها وقع العاصف — الذى سريعا ماينقل هذه النيران المضطرمة إلى نفسية القارىء فيحولها إلى شعلة من الحماس الغاضب ، تنادى بالحرية والأمن والوحدة للأمة — وإلا فدون ذلك صيام أبدى ، واطراح للعيد ، وصمت مطبق حتى يحصحص الحق ، واعتناق لأى مبدأ كفيل بتحقيق الوحدة للأمة مهما كانت فيه المخالفة — علماً بأن الأديان السماوية ما كانت إلا دعوة إلى الوحدة والتوحد والتآخى ، ولكنها ثورة النفس الشاعرة التى اندفعت مع الخاطرة لتقذف بالحمم فى وجه من يقف ضد أمل الأمة فى الوحدة والتحرر ، إن الشاعر حريص غاية الحرص على بلوغ الأمل فى الوحدة بأى ثمن كان يتقضاه تحقيق هذا الأمل . ويضرب المثل بنفسه ، وإن لم يكن قاصدا أو لديه أى بغية فى « التبرم » أو مجرد الميل اليه بأية درجة حيث يقول : (١) .

صياما إلى أن يفطر السيف بالدم ... وصمتا إلى أن يصدح الحق يافمى
أفطر وأبناء الحمى فى مجاعة ... وعيد ، وأحرار البلاد بمأتم ؟
أكرم بهذا العيد تكريم شاعر ... يتيه بآيات النبي المعظم
ولكننى أصبو إلى عيد أمة ... محررة الأعناق من رق أعجمى
إلى علم من نسج عيسى وأحمد ... وآمنة فى ظله أخت مريم
هبونى عيدا يجعل العرب أمة ... وسيروا بجثمانى على دين برهم
سلام على كفر يوحد بيننا ... وأهلا وسهلا بعده بجهنم

و « القروى » الحريص جد الحرص على انتصار وطنه والمنادى بالوحدة بين الدينين السماويين — نراه فى سبيل تحقيق النصر لوطنه ينادى بالهجر لسائر

(١) ديوان القروى ص ٣١٤

التعاليم التى أتى بها عيسى عليه السلام من تسامح ومحبة — حيث رأى أن التوسع فى فهم معناها قد حولها إلى لون من الذل والخضوع حتى أصبحت محرفة حائدة عن النهج الذى عناه نبي التسامح والمحبة — مما دعاه لأن ينادى جهرة باطراح تلك المبادىء التى حرفت فغدت مدعاة للمسبة والعار ، وجلبت المهانة للوطن ، ويميل إلى نهج السبيل الذى نهجه محمد عليه السلام باستلال السيف ليردع به من لم يستجب لداعى الحسنى والمحبة والتسامح ، ويقف به كبره وعناده عند الحد الذى لا ينبغى أن يتعداه .

فيصرخ مناديا بالأخذ بدعوة « محمد » فى الجهاد وطرح دعوة المحبة والسلام إلى أن يتحرر الوطن على أقل تقدير بعد أن رأى أن التمادى فى الأخذ بالمحبة والسلام قد غدا خنوعا خرج بالتعاليم عن أصلها الذى شرعت له ، فما يسوغ الذل والتهاون فى حق الأوطان ، وإذا كان التحريف لدعوة المحبة والتسامح قد غدا استنامة للغاصب — إذا يجب طرح هذه التعاليم المحرفة والأخذ بتعاليم « محمد » الواضحة الصريحة فى قتال المعتدين دون هوادة .

ولا مجال لاتهام « القروى » فى إخلاصه لدينه ، وإنما الأمر لا يعدو أن يكون ثورة عاطفية تملكته ، وأملت عليه هذا الذى دعا إليه بقوله :

فيا حملا وديعا لم يخلف ... سوانا فى الورى حملا وديعا
غضبت لذات طوق حين بيعت ... ولم تغضب لشعبك حين بيعا
ألا أنزلت أنجيلا جديدا ... يعلمنا إباء لا خنوعا
أحبوا بعضكم بعضا وعظنا ... بها ذئبا — فما نجت قطيعا
إذا حاولت رفع الظلم فاضرب ... بسيف « محمد » واهجر يسوعا

ونرى الثائر « القروى » يفاخر أعاجم المهجر بعروبته وبالنبي عليه السلام فيقول :

فنحن بنو الأعراب كنا ولم نزل ... بما خصنا المولى نفوق الأجانبا
فمن يا ترى أعلى الورى كمحمد ... وأرفعهم مجدا ، وأسمى مناقبا

وينعطف ثانية فيقول مصرحا بحبه للنبي وقدوته بالعروبة والإسلام :

شغلت قلبي بحب المصطفى وغدت عروبتي مثــلى الأعلى وإسلامى

ويسهم « أبو الفضل الوليد » فى إسلاميات أدب المهجر بقصيدته التى اتخذ لها عنوان : « الصحابية » وفيها يقول : (١) .

لنصرة دين الحق حرر خالد حساما عليه أسلم البقــلاء

لقد كان سيف الله ، وهو كسيفه مضاءا وفتكا ، إن بلاه بلاء

و « عمرو » أتى « مصرا » لحياه أهلها وقالوا لأهل المكرمات : وفاء

فأخرجهم عن رقهم وضلالهم وإيمانهم أمن لهم وصفــاء

وسار « ابن سعد » يفتح الغرب للهدى وفى راحتيه نعمة وشقــاء

أظلت شعوب الخافقين خلافة وللعربى الملك حيث يشــاء

سرد لأمجاد طائفة من أبرز قواد العرب فى الفتوح الإســلامية الذين تنسمت على أيديهم تلك البلاد أنسام الحرية ، ونعموا بالعدل والمساواة التى ساستهم بها تعاليم الإسلام ، ومنفذوه من الحكام ، وقادة الفتح من العرب .

لقد رأينا صورة لخلق « خالد » وسيفه المسلول ، وداعيه إلى استلاله ، والأثر الذى أحدثه خالد وسيفه ، كما رأينا صورة لفاتح مصر « عمرو بن العاص » ومظاهر ترحيب أهلها به رداً على تحريره لهم من الرق والضلال ، ونلمح « ابن سعد » فى مسيرته الفاتحة الهادية لأهل المغرب العربى .

وللشاعر تعبير رائع يكمن فى البناء الفنى للجملة إلى جانب الكناية عن اتساع الملك والمتمثل فى قوله : (وللعربى الملك حيث يشاء) فأسلوب القصر فى التعبير — (للعربى الملك) قوى معجب فى موضعه ، ولا غرابة فى أن يقصر الملك على العربى الذى أثبت وحفظ له التاريخ أنه أهل للحكم وعلى مستوى المسئولية فيه بكل متطلباته — معنى ممتد حواه أسلوب القصر الرائع — ثم ماهذه السيادة العربية التى بسطت سلطانها على الأرض بحيث أصبح التملك لبقاعها رهناً برغبة العربى ورضاه ، أنها مشيئة لا تدافع ، ولا يملك أحد ضدها قوة الاعتراض أو الرفض .

(١) نفحات الصور/ص ٢٩ ، القومية والانسانية/مريدن ص ٢٢٧

إنه الاقتدار الفريد الذى لايزاحم ، والذى جعل العربى مختصاً بهذا التفوق والتفرد .

لاشك أن الشاعر أتحفنا بتعبير جميل ومعان ممتدة عند ما أنشد :

وللعربى الملك حيث يشاء

وفى أحد قصائد « زكى قنصل » ينشد بمناسبة عيد الفطر قصيدة يطوف فيها بعديد المكارم الإسلامية التى نزعته إلى القول : فالعروبة بقوة جذبها ، والتطلع متمنياً النفحات الرمضانية ، وارتباط مناسبة الفطر بعيد الميلاد فى ذهنه . وقرنه الإيمان بالإنجيل والخشوع للقرآن دين الجهاد تلك الظاهرة التى أغرم بها المهجريون لايغفلون الإشادة بها كلما سنحت فرصة الإنشاد فى الإسلاميات ، فقد أدركوا جلالتها بعد أن زايلوا التعصب الطائفى ، وتعرج على ذكر النبى الأمين الذى أحيا الفضائل ، وعز به العرب ، وبه كانوا خير أمة هادية ، وفتوحه كانت نشراً لدعوة الحق التى نادى بها المسيح — يقول فى قصيدته العامرة : « عرس الضياء » (١) :

عرس الضياء ، وعزة الأعياد إن القلوب إلى نداك صواب
هشت لمقدمك السعيد حواضر وتهللت — لما هللت بواد
إنى لترابطى بركبك نزعة عربية ملكت على قيادى
رمضان — هبنى من أريجك نفحة نديا تحيى بالرجاء فؤادى
كحل بأنوار السماء بصيرتى واغمس بأطياب الفضيلة زادى
لا كاد أسمع فى أذانك أشرقت نغماته — ترتيلة الميلاد

آمنت بالإنجيل ثورة مصلح وخشعت للقرآن دين جهاد
خلع الظلام عن الأنام وشاحه لما حدا باسم الأمين الحادى
ضحكت لمولده الفضيلة والندى وكبت مطايا الكفر والإلحاد
واختار موطنه جزيرة يعرب فاعتز واستعلى لواء الضاد
وتفجرت منها ينابيع الهدى ومعاهد التهذيب والإرشاد

(١) ديوان نور ونار / زكى قنصل ص ١٨

لم يفتح الدنيا رجاء غنيمة ... إن الحطام جميعه لنفاد
لكن لينشر دعوة الحق التي ... ولدت على شفة المسيح النادى
فاصمت إذا تلى الكتاب مهابة ... واخشع إذا ذكر النبي الهادى

والشاعر يضمن فى بيته الأخير معنى الآية الكريمة « إذا قرىء القرآن فاستمعوا له وانصتوا ».

وما أن يوافى عيد الأضحى حتى تهتز مشاعر « صيدح » فتنساب شاعريته ثرة بمناسبة العيد ونفحات الحج ، وطهارة الحجاج وفوزهم ، وذكر الله الذى يتردد عاليا على عرفات — فيقول(١) :

عيد الأضحى

عيد الأضاحى نور ... سبح لربك وانحر
واشرب شراباً طهوراً ... مولاك أجراه كوثر
واقض المناسك واعلم ... أن الملائك حضر
ترف حول الأضاحى ... رفيف أنسام عنبر
آى النبي تجلت ... على الحجيج المؤزر
رددت (عرفات) ... نداء الله أكبر
وللمنى خطرات ... على (منى) تتخطر
هى السرائر ماجت ... ونحن فى سر مهجر
غضوا العيون فإنا ... من الرسول بمحضر
فاليوم صلى عليه ... من لا يصلى وكبر
اليوم رمل البوادى ... عن الحواضر كنفر
والمحرمون لديه ... سواء قلب ومظهر
يقربون الأضاحى ... منحسرات بعيثر
اليوم تؤتى زكاة ... لوجه ربك تنذر

(١) ديوان حكاية مغترب صيدح ص ٣٣٩ — ٣٤٢

خير الزكاة فؤاد من الدنايا تطهر
من باع دينا بدنيا فالله والنـــاس يخسر

جميل من « صيدح » أن تتفتح نفسه بهذه المعانى الإسلامية فى بيئة شديدة البعد عنه ، وهو المسيحى وفى مجتمع أن أحسنا الظن به فيه ظلال للمسيحية إن لم نقل هو مجتمع لا دينى — ومرد ذلك يعود إلى حالة الصفاء التى أحرزها المهجريون بعد أن بعدوا عن بيئة ومجتمع التعصب — مما صحح نظرتهم لجعلهم يفخرون بالإسلام دين هداية وعدالة وحرية وشورى على ملاحدة المجتمع المادى البغيض ، وإذا كان الغرب فى مجال الافتخار بتقدمه العلمى فالمهجريون يفاخرون بحضارة العرب والإسلام الخيرة والإنسانية ، فالمهجريون ليسوا إلا عربا بناة تلك الحضارة .

و « قصيدة » — الحجيج — يتخذها « صيدح » متنفسا لمشاعره المكبوتة فقد تصادف موسم الحج واستباحة اليهود لثالث الحرمين (القدس) فترى الشاعر سريعاً ما يطرق الغرض حتى يلم بالمحـــازن التى أحاطت به ، فيذكر أن حجيج الأمل غير حجيج الألم ، وأرض القدس مصـــدر الألم وفلسطين تستشفع بحرمات الأضحى وزحوف الحجيج ، ثم عرض مرير الخيانات التى أضاعت أرض فلسـطين فيقول « من قصيدته » : « الحجيج(١) » :

حجوا جناح الله واعتصموا ياقاضى الحاجات كن لهم
الروح تسمع ما يخالجهم إن سد آذان الورى صمم
والركن يلمس من شعائرهم شكوى تضيق ببثها الكلم

إن الحجيج يحثهم أمل غير الحجيج يحزهم ألم
علم على الحرمين ذكرهم بالثالث الهادى به العلم
بالمسجد الأقصى بجيرته بمآتم فى العيد تنتظم

---

(١) حكاية مغترب صيدح ص ٣٥٠ ـ ٣٥٢

حملت فلسطين الصدور إلى قبر الرسول — إليه تحتكم
تستشفع الأضحى وحرمته في موطن هامت به الحرم
في أمة للبيت زاحفة والغاصبون ببيتها ازدحموا
لهفى على الأجناد ما خرجوا عن طاعة القواد فانهزموا
الصدر في الميدان منكشف والظهر بالخوان منقصم
أما الحصون فأمرها عجب سكتت كأن بروجها رجم
لو تنطق الأحجار لافتضحت أسماء من باعوا ومن غنموا
في ذمة الحكام سيل دم من هدره لم تبرأ الذمم

دنيا العروبة أدبرت ومشت مقلوبة في رأسها القدم
العابثون بحقنا اتحدوا والقائمون بأمرنا انقسموا
حتى متى هذا الخنوع لهم يا أمة دانت لها الأمم ؟
بنيان دولتنا دعائمه مهج تسيل على الظبى ودم
وولاتنا يأبون وحدتنا فكأنهم لعبيدنا خدم
فليشهد التاريخ أن لنا صبرا ، وبعد الصبر تحتدم
ونكون خير الناس إن عدلوا ونكون شر الناس إن ظلموا
يا يوم يغلى في العروق دم ويهب للثارات منتقم

لقد كان ضياع فلسطين حدثاً سيطر على مشاعر « صيدح » هذه المرة ، فاتخذ من المناسبة وسيلة نفذ منها إلى غرضه ، فأحسن المطالع والسلوك والمنهج وطرق الأسباب المضيعة للوطن في صراحة ووضوح عرف بهما المهجريون .

ويصور « أمين الريحاني » المسجد متعبد المسلمين تصويرا « يمتزج فيه الواقع بالخيال ، والتأمل بالإيمان ، والعقل بالإحساس » (١) فيه الانطباع الذاتي للأديب عن متعبد المسلمين الذي تمحى فيه الطبقية وتخلص فيه النفوس من كل شيء إلا ذكر الله في مكان تسوده البساطة والروحانية فيقول (٢) :

(١و٢) أدب المهجر الناعوري ص ١٤٠ — ١٤١

، لم أر بين سائر أماكن العبادة التى أعرفها — وقد حملت نفسى المنسحقة وركبتى التعبتين إلى هيا كل عديدة — أفضل من الجامع — وما أدراك ما الجامع !

هو المكان الذى يؤثر على بديمقراطيته أكثر من سواه ، لما فيه من شواعرها المتنوعة ، فليس فى الجامع مايداهن الأغنياء ، أو يكسر قلوب الفقراء ، أو يرد ثقيل الأحمال ، أو يغفل الورعين . . . هنا درويش يتمتم قائلا : بسم الله الرحمن الرحيم ، ويعد خرزات مسبحته إلى أن تصل نفسه إلى درجة الغيبوبة ، وهناك فقير يتثاءب متبعا تثاؤبه بقوله : يا الله — يا كريم — ويخر مكبا على وجهه ، وهناك — بدوى ممدد تحت الرواق كأنه جثه هامة .

الجامع معناه يرتاح إليه الشحاذ والأمير ، وهيكل يضم المؤمنين ، وناد يقبل أولاد الله على السواء ، هـــو حيث يعثر المنبوذ على حجر يسند إليه رأسه ، فتكتنفه رهبة القبة الواسعة التى تعلوه .

وما يتخلل سكينة ذلك المكان الرهيب إلا كلمات : يا الله — يا كريم ، التى تدفعها الصدور وقتاً فآخر .

وإن النفس فيه لتخشع من هـــذا السكون ، ويصبح العقل فى العلويات فيذبه النفس بلا صنوج ولا أجراس ، بلا آلة موسيقية ولا جوق مغنين بلا رسوم ولا تماثيل ، ولكن بأضواء الإيمان الدائمة التى لاتطفأ ، تندفع النفس لتجد سبيلا لها من خلال السكون الفائق الوصف ، والرهبة التى لاتحد ، إلى العزة الإلهية ، إلى الإله الواحد ، إلى الله .

وقد درج مسيحيو المشرق على مشاركة إخـــوانهم المسلمين فى الإشادة والاحتفال بالإسلام ونبيه الكريم ، وضمنوا ذلك كثيراً من دواوينهم .

وذكرى المولد النبوى الكريم تحتل قدراً كبيراً من هذه الدواوين ، واتخذوا منها المناسبة الكريمة التى يعبرون فيها عن مكنون مشاعرهم إزاء الإسلام ونبيه العظيم .

من هذا نرى الشاعر الدكتور (لويس صابونجى[1]) يغرد بأبيات مطلعها :

---

(١) قيلت فى (أيلول) سنة ١٨٩٠ م = الوعى الإسلامى ص ٣٥

إلى العرب وافى بالرسالة أحمد وجاء بآيات الكتاب يوحد

ويفطن الشعراء المسيحيون إلى التوافق الزمنى بين أعياد المسلمين والمسيحيين عند مايقع ذلك خلال دورة الأيام — فيهتبلون الفرصة للتعبير عن الوحدة فى الهدف بين أتباع محمد وعيسى — من ذلك ما وقع فى ديسمبر عام ١٩١٩ عندما وافق ذلك ميلاد النبى (ﷺ) والمسيح عليه السلام فترى (وديع البستانى) يقول (١) :

عيسى وأحمد والورى فلك قران — نعم الشمس والبدر
هذا قران السعد بينهما قد ضم ميلادهما شهر

وفى عام ١٩٢٠م تنازع الألم (وديع البستانى) لتفرق كلمة العرب فانتهز فرصة المولد النبوى وقال :

أبكل عام حفلة للمولد تقضى مراسمها وتنسى فى الغد ؟
وتجدد الذكرى لمجد تالد والمجد ثاو ليس بالمتجدد
أيامنا تترى تمر ، ومن لنا منها بيوم مثل يوم « محمد »

ويحل عام ١٩٢١م ويحل معه عيد المولد النبوى فيجدد الشاعر « وديع البستانى » الإشادة بالمناسبة ، ويضمنها الدعوة إلى الوحدة فى مناسبة الاحتفال بالنبى الموحد للعرب فيقول :

نحن النصارى الأقربون مودة لكم ، وقد صعد النبى « محمد »
وعلى النبى الهاشمى سلامنا ولد النبى ، وكل عام يولد
أحلى قلوب المسلمين لحبنا وصفاً ، وطاب لوارديه المورد

وفى عام ١٩٢٢ يتبع هذا بقصيدته التى يكشف فيها عن حبه وإعظامه للنبى محمد وهو المسيحى الذى يتابع عيسى فيقول :

أجل عيسوى واسألوا الأمس والغدا ولكن عروبى يحب محمدا
بلى — ياابن عبد الله يا سيد الورى أنا عبد عيسى مكرم منك سيدا
وأنشد فى ذكراك شعرا يحيينى وأمضى ويبقى الشعر بعدى مخلدا

---

(١) قيلت فى (أيلول) سنة ١٨٩٠ م — الوعى الإسلامى ص ٢٥

وفى عام ١٩٢٤ أمام الجامع العمرى الكبير ببيروت يجتمع المسلمون والمسيحيون ، ويتبادلون روح الود والوئام ، وينهض الشاعر «شبلى الملاط» ليلق قصيدته الداعية إلى الترفع عن الطائفية والتعصب اللذين يبرأ منها الإسلام والمسيحية فيقول(١) :

والله ما قال المسيح تباغضوا — حتى تكون ، ولا كتاب محمد
لكنها أيدى الجهالة بددت — أبناء هـذا القطر شر مبدد
فدعوا التعصب إنه الداء الذى — يقضى عليكم بالهوان السرمدى
وابقوا على هذى العواطف وليكن — كل من الأعياد عيد المولد

أما الشاعر «سابا رزيق» فيذتهز مناسبة المولد النبوى ، ويجلوها فى صورة شاعرية رقيقة — تشرق بالضياء واللألاء ، وغناء الملائكة وبسمات البشرى ، وبيت عبد الله يزدان بالهدى ، ويطل الوليد محاطا بهالة من الحق والأضواء القدسية ، وخايل النبوة تتبدى فى سيما الوليد متمثلة فى السنا الذى يشق الحجب والستر تحنو على النبى الطاهر والمطهر قلباً وثوباً فتراه يقول :

فاض نور مذهب اللألاء — رابيا كالعباب فى الأجواء
وعلت صيحة الملائك أسرا — با ـ تهادى مسلسلات الغناء
فى ثنايا سمائه بسمة البشرى — وفى سبحه خفوق الرجاء
وعدت فرحة الملائك سربا — موغلا فى مسارح العلياء
فانبرى سـائلا فقيل شعاع الحق — يهدى ليثرب الزهراء
وقد ازدان بالهدى بيت عبد الله — فيها وغاص فى اللألاء
فإذا الحق فى الوليد مطلا — والشعاع القدسى فى السيماء
وإذا الفجر عن سنا الهدى ـ تفتر — مجاليه ، عبقرى الرواء
وعلى المهد للنبوة عين — ترشق المهد بالسنا والسناء
تتخطى الستور حانية القلب — على طاهر الهوى والرداء

ويخلص من هذا إلى انتهاز جلال الذكرى فى تذكير قومه بالتآلف والتآخى

---

(١) مجلة الوعى الاسلامى / مقال محمد عبد الغنى حسن ص٢٦

والحب ، فهذه هى الأسس التى دعا إليها كل من محمد وعيسى عليهما السلام ـ غير أن أهل الكتابين (الإنجيل والقرآن) قد تفردوا بالجفاء ـ فيقول :

رف هذه البشرى محمد بسّا   م الرضى لابن مريم العذراء
قل له : ألقت مراى كتابينا   أناس تفردوا بالجفـــاء

وفى مهرجان الشعر الثالث الذى أقيم بدمشق عام ١٩٦١ نجد الشـــاعر عبد الله يوركى حلاق ، رئيس تحرير مجلة الضاد الحلبية يتخذ من هذه المناسبة المشعرة بالقومية فرصة يمجد فيها النبي الهاشمى الأمى الذى بدد ظلام الدنيا ، ورعى الحقوق وأحيا الشريعة وفتح الأذهان وحمى أم اللغات ، وصار هو النبى الأمى المعلم للدنيا بأسرها ـ يقول (١) :

قبس من الصحراء شعشع نوره   فجلا ظلام الجهل عن دنيانا
ومشى وفى أردانه عبق الهدى   وأريج فضل ـ عطر الأكوانا
بث الشريعة من غياهب رمسها   فرعى الحقوق ، وفتح الأذهانا
مرحى لأمى يعلم سفره   نبغاء ، يعرب ، حكمة وبيانا

ثم ينتقل من هذا الميل الشعورى الرقيق ـ ينتقل إلى التعليل لإجلاله لمحمد عليه السلام والمباهاة به وهو المسيحى المتابع لعيسى عليه السلام فيقول :

إنى مسيحى أجل محمداً   وأراه فى سفر العلا عنوانا
وأطأطىء الرأس الرفيع لذكر من   صاغ الحديث وعلم القرآنا
إنى أباهى بالرســـول ، لأنه   صقل النفوس وهذب الوجدانا
ولأنه داس الجهالة وانتضى   سيف الجهاد ، فحطم الأوثانا

وفى مناسبة أخرى نرى شاعرنا يكشف عن غرامه المكين باللغة العربية التى حفظها وحافظ عليها أجل كتاب (القرآن الكريم) ، يرى فى توجهه إلى المحراب اتجاها إلى عيسى ومحمد عليهما السلام فيقول :

أنا صب تيمتنى لغـــة   صانها القرآن أسنى الكتب
وجهته المحراب عندى هيكل   فيه عيسى ، والنبى العربى

---

(١) الوعى الاسلامى ص٢٦ مقال الاستاذ محمد عبد الغنى حسن عدد ٥١

وفى قصيدة أخرى نراه يحوم حول هذه المعانى السابقة مؤكداً لها ومفاخراً بأن تكون لغته العربية التى طبقت أرجاء الأرض هديا ونوراً ، وبها نزل القرآن الكريم أعظم هداية للبشرية ، ويمجد النبى الأمى الذى وعى كلام الله وحكمته وعلمها فكانت هديا ونوراً للخليقة — يقول :

ولى لغة أعلى الكتاب مقامها　　فسارت مسيرة النور شرقا وغربا
بها نزل القرآن هديا ورحمة　　فرد غليظ الأصغرين مهذبا
وإن كلام الله آيات حكمة　　فرحى لأمى دعاه ليكتبا

أما الشاعر « خليل مطران » المشرق فقد جعل من مناسبة عيد رأس السنة الهجرية مصدراً يستوحى منه العديد من قصائده — فله مطولة دالية بلغت ثمانية وسبعين بيتا بدأها بقوله (١) :

هل الهلال فحيوا طالع العيد　　حيوا البشير بتحقيق المواعيد

وعرض فيها لرسالة محمد عليه السلام ، وإيذاء أهله له ، واعتزامه الهجرة ، واختفائه فى الغار ، وعرج على الغزوات فقال :

وكم غزاة ، وكم حرب تجشمها　　حتى يعود بتمكين وتأييد
كذا الحياة جهاد ، والجهاد على　　قدر الحياة ، ومن فادى بها فودى

وينساب بيان « مطران » فياضاً كلما حانت مناسبة مصدر إلهامه ووحيه ، فنرى له مطولة ميمية يستهلها بقوله :

ألا أيها الطالع المتبسم　　أهدى سرور نورك المتوسم

وكانت ليلة الإسراء والمعراج من المناسبات التى اغتنمها مسيحيو المشرق ليشاركوا المسلمين احتفالها . والتبريك بحلولها — من ذلك ما أنشده الدكتور « لويس صابونجى » : (٢)

فى الليلة الغراء عرج أحمد　　وصفوف جند العرش أجمع تنشد
ياجنة الخلد افتحى باباً له　　وافى « محمد » فى السماء يمجد

---

(١) ديوان الخليل جـ ٢ ص ٢٤٢

(٢) الوعى الاسلامى / محمد عبد الغنى حسن ص ٢٨

وفى نفس المناسبة يقول « وديع البستانى » :

ليلة المعراج ما أدراك ما   ليلة المعراج سل عنها الزمانا
ليلة فيها إلى الأرض السما   هبطت لترفع أعلى الخلق شأنا

ويتابع « مارون عبود » القول فى الإسلاميات فنراه يقول فى قصيدته « محمد رسول الله » (١) :

طبعتك كف الله سيف أمان   لكن الردى فى حده للجانى
العدل قائمه ، وفى افرنده   سور الهدى ، نزلن سحر بيان
وعليك أملى الله من آياته   شهبا هتكن مدارع البهتان

رائع فى معناه الذى جعل فيه السيف عامل أمن وحتف بالتوفيق بينهما ، واختار معهما لفظ (طبعتك) المفيدة لأصل الخلقة لهذين الأمرين — ويقول فى « آل البيت » : (٢)

حسب العروبة أن تدل ببيتها   الزاهى بـ«طه»سيدالأكوان
هاد الأنام بنور وحى كتابه   ومبدد الإلحاد والبهتان
آيات مصحفه مصابيح الهدى   وحسامه نار على الطغيان
بسناه نورت المدينة وازدهت   أم القرى شرفا على البلدان

(١ و ٢) ديوانه ص ٢٢٧ وص ٢٤٤

الفصل الثالث

التيار الغربى فى أدب المهجر

- الشعر الحر والشعر المنثور .
- المهجريون والرمزية (الغاب — الخريف) .
- صور من الغرب .
- بين الواقعية والرومانسية .

التيار الغربى فى أدب المهجر

كان للغرب أثره الواضح فى أدب المهجر والذى يتبدى للمتمرس ماثلا فى دفعات التجديد الثائرة المتوالية التى شملت سائر العناصر المكونة للإنتاج الأدبى . كما شملت حركة التجديد فى الموضوعات ، وحسن التناول ولطف التأتى فيما تناولوه من موضوعات سبق للمشارقة أن تناولوها وجاوزهم فيها حيث تلمح فيها الرقة والشاعرية وقرب المأخذ والمزج فيها بين الفكر الغربى والمشرقى والاستجابة إلى حد ما للصورة الغربية ذات الخيال المجنح — فنى الطائرة مثلا نجد « شوقى » و « مطران » قد تناولا الوصف لها فى أكثر من قصيدة — غير أن تناول (فوزى المعلوف) لها كان ذا نكهة متميزة أدخل فى الشاعرية بخيالها المحلق وعليها ذرور الغرب فتراه يقول (١) :

هى طائر الجماد كأن	الجن فى صدرها تحث خيولا
حمحمت تضرب الرياح بنعليها	فشقت إلى السماء سبيلا
ثم مدت إلى النجوم جناحين	وجرت على السحاب ذيولا
غرقت فى الأصيل حينا وعامت	بعد حين تعلو قليلا قليلا
ترتدى من دخانها بردة الليل	وتلقى عن منكبيها الأصيلا
وعليها من الشرار نجوم	عقدت حولها إكليلا
حلق حلقى ، وألق على الأفلاك	رعبا وروعة وفضولا
واشهدى فى الطيور كرا وفرا	واسمعى فى النجوم قالا وقيلا

أنى لمعجب بهذا الطائر العجيب الذى اتسع صدره لخيول تقودها الجن ، وأكاد أسمع حمحمة الخيل وصهيلها ووقع نعالها تضرب بها الريح ، ثم ما هذا الامتداد غير العادى من الجناحين اللذين بلغا النجوم ؟

وهذا الذيل المذهب على السحاب — إلى إجراء عملية تذهيب للطائرة الغارقة فى ذهب الأصيل — ثم هناك تاج من الشرر منعقد حول الطائرة —

---

(١) شاعر الطيارة / البدرى الملثم ص ٩٣ — ٩٤

تاج غريب ، وبردة أغرب من الدخان المنبعث منها ، فلم يستغرق فى وصفها بأكثر من جملة حددت شكلها بأنها طـــير ، والذى اجتذبه عملية تحليقها التى أبدعها وأتمها .

والمهجريون فى حركتهم التجديدية تراهم طرحوا شعر المناسبات فلم نجد لهم مدحا أو رثاء غـــير ندرة متطورة مثـل تطور شتى أغراض الشعر فى العصر الحديث .

فالمدح أصبح قاصراً على رجالات الأمة الذين قدموا لها خـدمات سياسية أو اجتماعية استحقت فى نظرهم أن يمـدحوا لأجلها ، وأدب المهجر لايحتمل ولا يرجى منه أن ينهض مدحاً لافتقاد سوق المديح فى المهجر ، وانعـدام من يثيب المادحين مهما أبدعوا فى ممـادحهم ، ولمجافاة التزلف والمداهنة لطبعهم والذى دفعهم إلى الهجر للوطن الذى لاتحتمل الحياة فيه ، هـــذا إلى التزامهم بالنزعة العملية طريقا للكفاح ، ولأنهم الهواة للأدب ينفثونه خالصا لوجـه الفن ، ولا يقبلون عليه إجازة ، ولم أجد لهم مراثى فى غير من خـدم الوطن بجلائل الأعمال وهم ندرة عندهم حيث وجدوا الزعامات غالبيتها خائنة .

وفى غير الأبناء ممن تربطهم بالإنسان رابطة وثيقة وتبرز فى هـذا المضمار قصيدة « زكى قنصل » فى رثاء ابنته (سعاد) التى بلغت حداً للتفرد فى الشهرة وروعة الرثاء ومنها يقول :

أ(سعاد) جئتك ولا بشاشة فى العيون ولابريق
دجت الحياة ، وشاه فى عينى محياها الأنيق
لا الروض زاه بعد زغلولى ، ولاغصنى وريق
ويحى أأغرق فى الدموع ، وليس لى أمل الغريق؟

وبعزوفهم عن المديح والرثاء يكون المهجريون قد أجروا غربلة لأغراض الشعر ، واستبعدوا منها الأغراض التى لاتساير روح الإنسان والعصر ثم غذوا السير فى الأغراض التى وجدوها أجدر بالإكثار منها ، فرأينا تيار النزوع الإنسانى المستفيض ، والحرب على الإقطاع الفكرى والسيطرة على

الأفكار نظراً لتحررهم السياسي والديني الذى ألغى التعصب والطائفية، أما طوفان السماحة والمحبة فهم فى هذا منطلقوا الفكر من حدود الذاتية الضيقة إلى مجال الموضوعية الرحيبة .

ثم محاولتهم التطعيم للأدب العربي بزاد غربي فكان شعرهم المنثور والرمزى والواقعى والرومانسى مما سنعرض له تفصيلا فيما يلى :

الشعر الحر والشعر المنثور :

تياران غربيان داخلا الأدب العربي .

ولا أعرف قضية أدبية داخلها الشد والجذب والأخذ والرد والقول بالقبول والرفض ، والخلط والإبهام وعدم الاستقرار قدر قضية « الشعر الحر (١) » .

فهذا اللون من الشعر تيار غربي هاجر ضمن هجرات الاداب إلى المشرق ، وتلاقح وأدبنا العربي بدءا بالترجمة ، ثم النهج على منواله .

غير أن سوء الطالع رافقه منذ ميلاده ، وتاريخ ظهوره فى الأدب العربي : فى التسمية وصحتها من فسادها عند النقل إلى العربية ، وفى نشأته فى الغرب : أين ولد ؟ ومن ابتكره ؟ وفى الترجمات التى أرادت تعريفنا بتاريخه ، وفى الصراع الذى دار حوله منذ ظهوره فى الأدب العربي بين التقبل أو الرفض — خلاف كبير دخل فى طور تنافسى خطير حول أول من نظم به فى الأدب العربي ، وكأن جميع العوامل قد اصطلحت عليه فى أن يظل هذا الوليد مشوها لا تتضح له معالم ، ولا يحده تعريف دقيق يفرقه عن غيره ، ويحول دون الخلط بينه وبين المسميات الأخرى ، وما كان لى أن أترك هذا دون محاولة الإسهام قدر ما واتانى الجهد فى التوضيح قدر ما وافانى مدد المعلومات المتوفرة والتوفيق فى البحث .

---

(١) يعرف هذا اللون من الشعر فى الانجليزية باسم FREE VERSE أو BLANK VERSE وفى الفرنسية باسم VERS LIBRES

فى المنشأ : نجد (دريني خشبة[1]) يذكر أن « أول ظهور للشعر المرسل (كان) فى إيطاليا فى أوائل القرن السادس عشر ، حينما كتب به الشـــاعر (ترسينو TRISSINO) مأساته (سوفونسبا SOFONISBA) عام ١٥٠٥ ولا يعرف تاريخ الآداب العالمية شعراً مرسلا أقدم من هذه المأساة . وقد انشأ الشاعر (جيوفانى روتشلاى) منظومته (النحل) وهو الذى أطلق على هذا اللون من ألوان الشعر اسم « الشعر المرسل » وابتداء من هنا بدأ الخلط فى التسمية بين حر ومرسل . فالمصطلح الانجليزى يعنى التسمية بالشعر الحر ولكن (درينى) استخدم لفظ (المرسل) على أنه مرادف للحر ، والواقع أن مصطلح الشعر المرسل استخدم فى الشعر الذى احتفظ بالوزن وأطلق عن التقيد بالقافية ، بعد أن بدأت المعالم تتضح بين الحر والمرسل .

وقد قوبل ذلك الشعر الحر بالسخرية من النقاد والأدباء فى إيطاليا ، وكانت النعوت التى أطلقت عليه كثيرة من مثل (غث — فارغ — هراء — عبث) وإجرام فى حق الشعر الايطالى .

ويذكر (درينى) أن الفكرة انتقلت إلى انجلترا فى أواخر عهد « هنرى الثامن » حينما ترجم (هوارد — H. HAWARD) جزءين من (انيادة فرجيل) إلى الانجليزية بهذا الشعر[2] ، ثم استخدمه بعد ذلك الشاعران (ساكفيل) و (تورتون) لأول مرة فى إنشاء الدرامة الانجليزية حينما ألفا دراميتهما (جوربودك GoRBODK) :

ولم يكد ينتهى القرن السادس عشر حتى كان الشعر المرسل يستعمل استعمالا عالمياً واسع النطاق — ماعدا العالم العربى .

وقد اكتسب هذا اللون من الشعر الاحترام فى انجلترا بعد أن نظم به (مارلو) و (شكسبير) ثم تأرجح بعد شكسبير بين العلو والسفل حتى جاء (ملتون) ، فنظم به (الفردوس المفقود) ثم ركد حتى وافاه شبابه بعد النهضة على يد بعض

---

(١) مجلة الرسالة عدد ٥٢٨ ص ٨٤٧ / ٢٥ أكتوبر سنة ٤٣ .

(٢) نفس المرجع السابق .

الشعراء الانجليز ، فاستخدمه شعراء علماء مثل (طومسون ، بونج » فى القرن الثامن عشر ، واستعمله منشئا به « بيرون ، شللى ، كيتس ، كبلنج » .

ويعلق « دريني » بأن هذا الضرب من الشعر الذى لاقافية له ، لا يمكن أن يستخدم فيما استخدم فيه الشعر الغنائى الذى لا يمكن أن يستغنى عن القافية لأن القافية تضعف موسيقاه .

ولما كان الشعر المرسل قد احتفظ بالوزن البحرى وتحرر من التقيد بالقافية ـ إذن يكون ماعناه (الدريني) شيئاً آخر غير « الشعر الحر » الذى عرف فى الأدب العربى بأنه الشعر الذى تحرر من القافية ، ولم يبق له من الوزن غير وحدة التفعيلة ، وبذا يكون قد خرج على عمود الشعر العربى فى كل من حديه الوزن ، والقافية .

وبينما يقرر « دريني » إن الشعر المرسل الذى ابتكره الإيطاليون ، واقتبسه عنهم شعراء الدول الأوروبية . . . إنما يستعمل فى نظم الملاحم (١) .

نرى « نازك الملائكة » تقرر أن (الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط) (٢) على القول بالترادف بين حر ومرسل عند (دريني) ويكون فى هذا إسقاط للإجازة ، وضياع للمبرر الذى يستحق به الشعر الحر الدخول إلى الأدب العربى .

وفى مجال التسميات : نجد التعريف للشعر الحر بأنه « شعر تحرر أصحابه فيه من قيود الوزن ، وقيود القافية ــ أنه خلا من كل قيد ، ومن كل شرط ، وهذا هو معنى الحرية ، ومفهومها فيه(٣) » .

وتقول « نازك الملائكة » إن الشعر الحر موزون بالأوزان ، وليس مقيداً بنظام الشطرين ، ولا بتساوى عدد التفاعيل فى كل من الشطرين ــ فإذا لم يكن موازنا بالوزن العروضى العربى فهو شعر منثور(٤) .

---

(١) الرسالة عدد ٥٢٩ ص ٨٦٧ سنة ٤٣

(٢و٣) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طبانه ص ٣١٨

(٤) البناء الفنى للقصيدة العربية دكتور خفاجى ص ٣٩٨

ولو كان الأمر كاقالت: نظما من الأبحر المجزوءة أو المشطورة طبقا القوانين مداخلة هذه الأمور لما لم يكن خارجا عن نطاق العمودية والواقع أن الشعر الحر خارج عن هذا النطاق ، ولم يحتفظ من الوزن بغير التفعيلة التي قد تطول وقد تقصر على غير نظام .

وإن كان قد ورد فى كلام « نازك » أول إشارة تحاول بها الفصل بين الشعر الحر « والشعر المنثور » حيث قررت أن الشعر الحر موزون وإلا كان « شعراً منثوراً » .

ولما كان أكثر النقاد لم يتذوقوا في الشعر الحر أى طعم للوزن العروضى — لذا ألحقوه بالنثر ، حيث يتساوى مع « الشعر المنثور » ولا اعتبار بالتعلق بظلال تفعيلة تطول أو تقصر ، فليس لدعاة « الشعر الحر » ومؤيديه غير تعلق بأذيال الوزن ، لينفوا عنه صفة النثر .

وإن كان منشئوه من الفرنجة قد ذكروا أن له وزنا غير الأوزان المتعارفة وإذا رجعنا إلى « أمين الريحانى » المنشىء الأول والأب للشعر المنثور — نجده يقول : « يدعى هذا النوع من الشعر الجديد (VERSET LIBRES بالفرنسية) ، FREE VERSE بالانجليزية) ، أى الشعر الحر أو بالأحرى المطلق ، وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعرى عند الافرنج ، وبالأخص عند الأمريكيين والانجليز ، ف « ملتن » و « شكسبير » أطلقا الشعر الإنجليزى من قيود القافية ، و « ولت ويتمان » الأمريكى أطلقه من قيود الغموض كالأوزان الاصطلاحية ، والأبحر العرفية ، على أن لهذا الشعر المطلق وزنا جديداً مخصوصاً . وقد تجىء القصيدة فيه من أبحر متنوعة (١) .

وعلى هذا يكون الشعر الحر هو الشعر المنثور الذى عرف عن الريحانى ويكون المصطلح الانجليزى (FREE VERSE) تعددت أسماؤه فى العربية (مرسل بمعنى حر) عند « الدرينى » و (منثور بمعنى حر) عند « الريحانى » وإن كنت لا أنفى التخصيصات التى علقت بهذه المصطلحات فى الأدب العربى

---

(١) الريحانيات جـ ٢ ص ١٨٣ ، شعراء الرابطة القلمية نادرة السراج ص ٢٦٦

بعد أن كثر اللغط حولها قصد التحديد لها حيث انتهى الأمر أو يكاد يعتبر كذلك فى اختصاص :

١ — الشعر التقليدى أو العمودى المتوارث بالنوع المتميز بالوزن والقافية .

٢ — الشعر المرسل — بالنوع الذى احتفظ بالوزن وأطلق عن قيد القافية .

٣ — الشعر الحر — أو المنثور — الذى أطلق عن القيد الموروث للوزن والقافية حيث لم يحتفظ بغير التفعيلة فى الوزن ، وخلص من القافية .

وإن كان دعاة « الشعر المنثور » يأنفون من انسحاب اسمه على المنثور بناء على أساس أن « الشعر المنثور » خال من الوزن — مع أن « الريحانى » قد نص على أن المراد منه ذلك اللون من الشعر الذى صيغ على مثال الشعر الإنجليزى ، وقرر أن له أوزاناً جديدة خاصة به . وليس مجرد نثر خال من الوزن . وبهذا يكون « النثر الشعرى » شيئاً آخر غير الشعر المنثور ، حيث هو نثر فى أسلوبه ، ولكن غلبت عليه الروح الشاعرية : من قوة العاطفة وعمق الخيال والتوفر على المجاز(١) .

وينص « المقدسى » على أن الشعر المنثور إنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الأفرنجى ، وممن فتحوا هذا الباب « أمين الريحانى (٢) » واعتبر من قبيل النثر الشعرى أسلوب « جبران » فى كتاباته ، وينص دكتور (طبانه) « على مرادفة عبارة « الشعر الحر » أو « الشعر المنثور(٣) » .

وهكذا يتضح بشكل لايكاد يتطرق إليه شك أن الشعر الحر والشعر المنثور إسمان لمسمى واحد لأصله الأنجليزى « FREE VERSE وإن كان قد حاول المشتغلون به التفرقة بينهما . وقد سقط مالهما من حجة فى ذلك — بادعاء أن

---

(١) شعراء رابطة القلمية نادرة سراج ص٢٦٧

(٢) الاتجاهات الادبية أنيس المقدسى ج٢ص١٩٧ ، شعراء الرابطة القلمية نادرة سراج ص٢٠٧

(٣) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طبانه ص٣١٢

المنثور لاوزن له ، وقد أوضح مبتكره (الريحانى) أن له أوزانا خاصة ـ وإذا حاولنا أن نتبين ما فى الشعر الحر من أوزان يستعصى علينا ذلك لذا لم يطربنا ولم يؤثر فى أنفسنا ، ولربما أخطأ القائلون على منهاجه فى الإدراك لحقيقة أوزانه فى أصله الأجنبي فأخفقوا فى أحداث وزن موسيقى له فى العربية . فطوفان ماكتب به فى العربية غثاثة تنفر منها الأسماع .

وينص الأب « لويس شيخو » على أن الكتابة على طريقة الشعر المنثور كان من السابقين إليها « الريحانى(١) » .

ويواتينا مصدر آخر(٢) عن الطريق الذى سلكه الشعر الحر إلى الأدب العربى ـــ بأنه قد بدأ هذا اللون من الشعر فى (أمريكا) حيث ابتدعه « والت ويتمان » فى أواسط القرن الماضى (٣) عند ما أصدر ديوانه (أوراق العشب) وكان يحوى قصائد خرجت عن قيود الوزن والقافية خروجا تاما ، وتستخدم لغة تجافى لغة الشعر :

المروقة المهذبة المنتقاة ، فثارت ضده الجماعات الأدبية ، وعلى الأخص فى (بوسطن) مركز الثقافة الأمريكية فى القرن التاسع عشر ، ونعتت الديوان إحدى الصحف بأنه خليط من التفيهق والذاتية والسوقية والهذر . . . ويجب ألا يجد هذا (الديوان) مكانا بين قوم يتمسكون بفضيلة احترام النفس ، ويجب أن يطرد المؤلف من كل مجتمع مهذب ، ولكن « إمرسن » الناقد والشاعر ، والموجه الأكبر للحركة الأدبية فى ذلك الوقت كتب إلى « ويتمان » مهنئاً : إنى أرى كتابك أروع قطعة من الخيال والحكمة جادت بها القريحة ، : أجد فيه أشياء لا تضاهى ، إنى أحييك بمطلع مستقبل عظيم » .

وهكذا كان ديوان (أوراق العشب) لـ « ويتمان » أول موجد لمفهوم

---

(١) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طبانه ص ٣١٣

(٢) جامعة الكويت والمجتمع عام ٦٧ / ٦٨ ص ٢٠٣ دكتور عبد الواحد مجيد لؤلؤة فى مقال له عن أثر الشعر الانجليزى فى الشعر العربى المعاصر .

(٣) نفس المرجع السابق .

الشعر الحر لأول مرة فى التاريخ الأدبى بصورة رسمية(١) .

وبموازنة هذا بما قاله « دريني » يتضح أن (دريني) أرخ لحركة الشعر الحر فى أوروبا و « لؤلؤة » أرخ لنهضته فى « أمريكا » ولا يوجد ما يمنع من ظهور الحركة فى أوروبا — الوطن الأم لمهاجرى أوروبا ، ثم انتقالها إلى أمريكا ثم ارتدادها راجعة إلى أوروبا بعد الازدهار فى أمريكا — حيث قوبلت باهتمام لدى الشعراء الفرنسيين ولاسيما الرمزيون منهم والسرياليون فكتب به «بودلير» و « مالارميه » و « رامبو » .

وقد وجد فيه المتشاعرون والناشئة الذين لا يحسنون الوزن والقافية مركبا سهلا يصلهم بأغراضهم ، وكان مسلكهم هذا طبيعياً ، بعد أن استبد بمشاعرهم واستهواهم هذا اللون من الشعر الميسور .

وتناول « إليوت » الشاعر الإنجليزى الفكرة عن الشاعر « لافورت » وخرج منها بأسلوب جديد يعتمد فى نقل الأفكار إلى القارىء على « مجموعة متنافرة من الصور ، ليس بينها رابط منطق ، تعتمد لغة الحديث اليومى ، وترصع أبيات القصيدة بإشارات وتضمينات تعتمد شعراً من الآخرين وبلغات مختلفة ، وتكون النتيجة رؤيا شعرية معقدة التركيب هى الأخرى ، تسخر الأسطورة ، وترغم القارىء بالتالى على إعمال الذهن ، وشحذ البصيرة ، للبلوغ إلى إدراك تلك الحقيقة الجمالية المعقدة التكوين(٢) » .

وقد جرت العادة بأن الشعر الذى يركز جل اهتمامه على المضمون ، لابد من أن يصرفه اهتمامه هذا عن العناية بالشكل فى مراعاة الوزن والقافية ، ولهذا جاء شعر هؤلاء الشعراء خلوا من الوزن والقافية — اللهم إلا ما جاء عفوا .

---

(١) الموسم الثقافى لجامعة الكويت عام ٦٨/٦٩ دكتور مجيد لؤلؤة فى قضية الشعر الحر فى العربية ص٤٣١ ونقلا عن جبرا إبراهيم جبرا فى الحرية أو الطوفان بيروت سنة ٦٠ ص ١٨٩ .

(٢) الموسم الثقافى لجامعة الكويت ٦٨ /٦٩ دكتور عبد الواحد لؤلؤة قضية - الشعر الحر فى العربية ص ٤٣٢

وكانت قصيدة «الأرض الخراب» THE WAST LAND للشاعر «إليوت» والتى نشرت عام ١٩٢٢ تمثل فترة الخصوبة فى الأدب الغربى فى الفترة ما بين ١٩١٠ — ١٩٣٠ وكانت بدءا لمفهوم جديد فى الشعر شكلا ومضمونا ، وكثر بخصوصه الحديث والتساؤل بين أدباء الغرب على جانبى المحيط الأطلسى عن أهمية الوزن والقافية . وعما إذا كانا ضروريان فى الشعر ، وعما إذا كان فى لغة الحديث اليومى شحنات شعرية تسوغ استخدامها .

وإذا صح اعتبار الاتجاه الشعرى الجديد تجديدا ، فإن هذا الاتجاه لم يحل دون استمرار شعراء آخرين فى التزام الوزن والقافية فى إنتاجهم ، والسير طبقاً للأنماط الشـــعرية الموروثة وبلغة راقية تفترق عن لغة النثر .

لقد كان القصد لدى الشعراء الجدد فى أمريكا يهدف إلى « تجنب غموض الشعر القديم . فراحوا يبحثون عن المعانى الملموسة . . . ولكى يتجنبوا المسحنات راحوا يبحثون عن اليسر وصدق التعبير . . ولكى يتجنبوا الإيقاع المعروض ، والبيت النظامى راح كثير من الشعراء الجدد يبحث عن الإيقاع العضوى فى الشعر الحر . . . . ولكى يتجنبوا الموضوعات الشعرية والموضوعات الكثيرة التداول — وجدوا من حقهم كما فعل الواقعيون فى النثر أن يتداولوا أى موضوع كان ، ووجدوا أغلب موادهم فى الحياة المعاصرة(١) .

وكانت قصيدة (الأرض الخراب) للشاعر « إليوت » هى النموذج التطبيقى لهذا اللون الجديد من الشعر — حيث وجدناه لم « يتبع قالبا خاصا ، ولا حركة متطورة ، ولا تدرجا فى انكشاف البيان المنطق ، فقد توصل إلى الشكل عن طريق تطوير الحالة العاطفية ، والمواقف من خلال صور أخاذة ، ورموز

---

(١) الموسم الثقافى لجامعة الكويت دكتور لؤلؤة قضية الشعر الحرف العربية ص٤٣٢ والمقطع نقلا عن «مريم عبد الباقى» ثلاثة قرون من الأدب ج٣ مكتبة الحياة بيروت ص١٤٤ ط سنة ٦٧ .

تتواصل بارتباط حر ، عن طريق تكرار رفيق أشبه ما يكون بالأنغام التى تعود إلى الظهور فى أشكال متغايرة فى فن الموسيقى ، وكانت طريقته تعتمد على الإضمار والتلميح والتركيز ، ومليئة بالأبحاث والمعانى المستترة ، وكان شعره يزدحم بالمتناقضات المباغتة التى غالباً ماتحمل طابعا ساخرا ، وتتأرجح بين رفعة الأسلوب ، وبين العامية الصرفة ، أو بين الجد والهزل ، أو بين اصطناع جليل الشئون وتافهها ، أو بين الجميل منها والكريه (١) ، وتتابع فكرة « الشعر الحر » مسيرتها مهاجرة لتتخذ لها مكانا فى الأدب العربى الحديث .

وما أن تظهر بوا كيره فى أواخر الخمسينات (٢) حتى يحتدم حوله العراك بين المؤيدين والمعارضين ، وقد حملت لواء الدعوة ، والتأييد ، ومحاولة وضع ضوابط له « نازك الملائكة » الشاعرة العراقية ، وأنتجت على المثال الذى ارتأته قصائد عدة . استغرقت حــيزا لابأس به فى بعض الدواوين الشعرية التى أصدرتها

ولما كان الدكتور « لؤلؤة » قد نسب الشعر الحر بدءا إلى « ويتمان » ومنه إلى أوربا وبدأه « دريني » من إيطاليا ثم بقية أوربا ، فالواقع أنه لا تضارب بينهما ، على أساس أن البدء كان فى إيطاليا فعلا ثم انتشر إلى سائر أنحاء أوربا ، وعند ما سرت فكرته مهاجرة إلى أمريكا حيث نهض بها (ويتمان) عادت مزدهرة إلى الوطن الأم ، وبصورة أحيت هذا اللون من الشعر ، اعتمادا على السرعة فى التبادل الثقافى ونقل الأفكار عبر الأطلسى بين المهجر وأوربا .

ويكون كل من « دريني » و « لؤلؤة » قد أرخ لفترة زمنية من حياة « الشعر الحر » والحلقتان متصلتان بدأت أولاهما فى أوربا ، وتلتها الأخرى فى أمريكا ، ثم ارتدت ناهضة إلى أوربا .

والذى يعنينى من هذا هو ماقال به دكتور « لؤلؤة » من نسبة الشعر الحر إلى « ويتمان » والاتفاق تام على أن الريحانى ، أخذ فكرة « الشعر المنثور » عن « ويتمان » وذكر أن الشعر المنثور ليس خلوا من الوزن وإنما له وزن خاص ،

(١ و ٢) الموسم الثقافى لجامعة الكويت / دكتور لؤلؤة (قضية الشعر الحر فى العربية) ص ٤٣٤ و ص ٣٠٢

وبناء على هذا يكون الشعر الحر مرادف للشعر المنثور .

ولما كان « الريحانى » أبا للشعر المنثور ، وكان أول من كتب الشعر المنثور بين العرب (١) . وكان « الريحانى » قد كتبه « متأثراً فى ذلك بالشاعر « ولت ويتمان » الذى كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية » (٢) وكان ما كتبه به « الريحانى » موفورا ضمنه « الريحانيات » فإنى أقف عند أمرين :

الأول : فوضى التسميات وعدم قرارها على تسمية مسلم بها ، حتى الآن - مع أن النظم العربى على مثال ما نهجه « ويتمان » قد سبقت تسميته بـ « الشعر المنثور » و « الريحانى » سابق ولا شك حيث كان ميلاده ١٨٧٦ — ووفاته ١٩٤٠ — قبل أن تنتج « نازك الملائكة » (الشعر الحر) عام ١٩٤٧ (٣) . وتطلق تسميته .

فما دام الأصل الغربى المحتذى قد سبقت التسمية له (بالشعر المنثور) فعلام إذن إعادة التسمية له (بالشعر الحر) ؟ مع أن الدكتور « لؤلؤة » يخطىء هذه التسمية اعتمادا منه على أن (الشعر الحر) شعر يلتزم شكلا معينا يعتمد التفعلية الواحدة ، وتنتظم التفعيلات فى عدد من الأبيات بشكل يغاير الشكل التقليدى الموروث عن « الخليل » (٤) .

أما ما نظم بالعربية وأسمى بالشعر الحر دون اعتبار فيه لوزن أو لقافية إلا ما جاء عفوا . واعتمد على مايقال به من موسيقى داخلية للأفكار ، وتكون الصورة فيه هى الأساس الذى يوحى بالفكرة ؛ فلا يندرج تحت هـــذه التسمية . والأولى به أن يندرج تحت اسم (شعر الشكل الجديد(٥)) أو الشعر العمودى المطور (٦)) و (شعر اليوم) كما يراه « السحرتى » والشعر العينى

---

(١) أدب المهجر عيسى الناعورى صـ ٣٥١ ط دار المعارف

(٢) المرجع السابق .

(٣) الموسم الثقافى لجامعة الكويت عام ٦٨ ٦٩ ض٤٤٢

(٤) المرجع السابق ص ٣٠٢

(٥) الموسم الثقافى لجامعة الكويت عام ٦٨/٦٩ص٤٤٣ وصاحب التسمية الدكتور الـ[illegible] .

(٦) المرجع السابق وصاحب التسمية الدكتور عبدالقادر القط

أو الجـــديد (١) عند « مندور » مما يؤكد « الدكتور » المحاسنى » أنه ضرب من النثر .

الثانى : حصر السبق فى « نازك الملائكة » إلى الشعر الحر — علماً بأن فى المشرق العربى يوجد من سبقها نظماً بالشعر المرسل بمعنى الحر من أمثال : عبد الرحمن شكرى ، وعلى أحمد با كثير ، ومحمد فريد أبو حديد الذى نظم بالمرسل مقتل سيدنا عثمان عام١٩١٨ ونشرت ١٩٢٢ ، ومع أن الريحانى أسبق الجميع نظما بالشعر المنثور-الاسم العربى للتعبير الانجليزى FREE VERSE ، والريحانى أرسخ قدما وأشد لصوقا بالأدب الغربى ، وزعيم الشعر الحر الناهض فيه ؛ وإذا كانت « نازك » قد قلدت « إليوت » الشاعر الانجليزى الذى قلد « ويتمان » الأمريكى فى أخذه الصورة المزدهرة للشعر الحر عنه ، فالريحانى تأسى خطى « ويتمان » رأساً صاحب الفكرة التى سار على نهجها « اليوت » الانجليزى ، فهى ناقلة عن ناقل ، أما الريحانى فتلميذ أخذ الفكرة عن مبتكرها .

ولا يمكن للباحث المتعمق أن يتصور إمكان نشوء حركة شعرية جديدة مخالفة لما سبقها ، لأن شاعراً من الشعراء دعا إليها . فكان أن انساق وراءه بقية الشعراء دون روية أو تفكير . . وعلى هذا الأساس فإننا لانتصور أن قصيدة للدكتور « لويس عوض » وأخرى لـ « نازك » هما اللتان جرتا حركة (الشعر الحر) فى أرجاء الوطن العربى الكبير (٢) . كما يقرر الشاعر العراقى « بدر شاكر السياب » أن قصيدة (الكوليرا) لـ « نازك » قريبة فى شكلها الفنى من الموشحات الأندلسية لالتزامها بشكل معين يتكرر بصورة ثابتة فى مقطوعاتها ، وبناء على هذا تكون قد سقطت دعوى « نازك » فى بدئها لقول (الشعر الحر) فى مشرقنا العربى ، كما أن إنتاج « السياب » لقصيدة (هل كان حبا ؟) التى ضمنها ديوانه والمؤرخة بـ ٢٩ / ١١ / ٤٦ لاتقطع أيضاً بريادته

(١) نظرات فى أدبنا المعاصر دكتور زكى المحاسنى ص ٦٣// ٦٤ ، البناء الفنى للقصيدة دكتور م خفاجى ص ٢٨٥

(٢) اتجاهات الشعر الحر حسن توفيق — المكتبة الثقافية ص ٢٢ عدد ٢٤٢

لهذا اللون المسمى بالشعر الحر ، والسابق حقاً لإدخال هذا اللون إنما هو « الريحانى » المهجرى .

والذى يمكننى أن أثبته هنا أن نقول: إن الشعر على النهج الغربى قد سلك طريقه إلى الأدب العربى عبر طريقين :

١ — عبر أوروبا وتدعيه « نازك الملائكة » وكثيرون غيرها من الأدباء يشركونها هذا الادعاء ، وينسبون لأنفسهم السبق اليه .

٢ — عبر أمريكا على يد أديب المهجر « الريحانى » والريحانى أسبق فى القول به حتى لزميته صاحبة الادعاء :

وما كان لى أن أمر بفكرة (الشعر الحر) كتيار غـــربى هاجر وتلاقح والأدب العربى دون عرض لما له وما عليه ، وإن كان الذى عليه لايكاد يبقى على الذى له شىء ، فما يزال أمر التقبل له أمراً مشكوكاً فيه فضلا عن حداثته فى الأدب العربى ، والتى تمثل خطورة على أذهان الناشئة بما توحيه لهم بأن أمر الشعر ميسور هين . على أساس أنه مجرد كلمة تنثر أو صورة تنمسق ، وأنهم يحسنون مثله ما دامت مقاييسه تقف عند هذا الحد — مما يجيبنا بطوفان من أدعياء الشعر ودخلائه ، مما يرهق النقد والنقاد ، وينسون أن الشعر إلهام وفن قبل أن يكون صناعة وثقافة ، فما كانت البعثرة والنثر للكلمات وللحروف فى عدة أسطر شعراً ، وحتى لو اعتبرناه نثراً أدبياً وتناولناه نقداً فإنه لايقوى حتى على الوقوف عند أول لقاء — هذا على التسليم بأن اللملة لبعض الأسطر تمثل قصيدة ، والقصيدة تمثل صورة فلم يقل ناقد إن الشعر مجرد تصوير مهما كان أخاذا بالغ الروعة .

فليست الصورة فى الشعر غير عنصر جمال تكسبه شدة الأسر ، كما تكون فى النثر فتعلى كعبه ، وتكسبه قوة التأثير ، وتمنحه اسم « النثر الأدبى » .

وبهذا تكون المفاهيم الاصطلاحية قد تحددت من بين طوفان التسميات التى داخلت أدبنا العربى بفعل التيار الغربى الذى تلاقح وأدبنـــا ، وتبلورت واتخذت لها مكانا إلى جانب المتوارث منها ، فأصبح لدينا منها:

١ ـــ الشعر العمودى الموروث ـــ ملتزم الوزن والقافية .

٢ ـــ الشعر المرسل الذى احتفظ بالوزن الشعرى وتحرر من القافية الموحدة وهذان طرازان تقليديان أثرا عن الأدب العربى .

٣ ـــ الشعر الحر أو الشعر المنثور ـــ ما كتب على مثال الشعر الغربى متحررا من القافية إلا لماما ، ومن الوزن عدا التفعيلة .

٤ ـــ النثر الشعرى وهو ما كان نثرا قوى التصوير إلى حد بعيد ، بحيث يمكن اعتباره فى رقيه التعبيرى والتصويرى والعاطفى شيئاً آخر يفوق النثر الأدبى .

وهنا أعرض لمقطع من قصيدة « الأرض الخراب » للشاعر الانجليزى « اليوت » ، تلك القصيدة التى أحدثت أثرا كبيرا فى شكل وقالب القصيدة الغربية وللشهرة التى أحرزتها ذيوعا فى كل من أوربا وأمريكا حيث كانت النموذج الهادى لكل من سلك طريق (الشعر الحر) وعلى الأخص صاحبة ادعاء الزعامة له « نازك » ، لنحاول أن نستبين شيئا من العرض لبعض تلك النماذج :

الأرض الخـــراب (١)

للشاعر الانجليزى « اليوت »

نيسان أقسى الشهور ، يولد
الليلك من الأرض الميتة ، مازجا
الشهوة بالذكرى ، محركا
بلبد الجذور بغيث الربيع
مدينة الوهم :
فى الضباب البنى لفجر يوم من أيام الشتاء
انساب جمهور على جسر (لندن) عديد الناس
ما كنت أعلم أن الموت قضى على عدد كبير كهذا
كانوا ينفثون التنهدات القصار القلائل

(١) ترجمة جبرا ابراهيم جبرا مجلة جامعة الكويت والمجتمع ص ٣٠٩

وقد ثبت كل نظريه أمام قدميه . . .
هنالك رأيت رجلا أعرفه فأوقفته صائحا به (ستتسن)
أنت يا من كنت معى فى السن فيما يلى
تلك الجثة التى زرعتها العام الماضى فى حديقتك ،
هل أخذت تبرعم ؟ أستزهر هذه السنة ؟
أم أن الصقيع الفجائى قد أقض مضجعها ؟
أوه — أبعد الكلب عنها ، إنه صديق للبشر ،
والا — نبش الأرض بأظفاره ليكشف عنها ،
أنت أيها القارىء المرائى يا مثيلى — يا أخى

وقد حاول « جبرا ابراهيم جبرا » القول على مثال هذا النهج الذى نهجه « اليوت » فقال من الشعر الحر) :

امرأة فى عاصفة (١)

سكون من رماد ، أنفاس السماء ،
كالهمسة البحاء ، بعد الرقاد
نسيم كالزفير فى الرئات من الأشجار ،
كالصفير ، فى الدروب النائيات
كالنذير رياح ، فى ممرات الجفاف ؟
وفى الغارة الصفراء نخيل ،
يشهق ، يزعق ، نخيل ،
وغيم الرمال يهمس ، بالرمال
على عباءة سوداء تطير عن فستان
أحمر وكالحل أسمر — اهرقى اهرقى
أنياب الكلاب ، تسيل لعابا بالزجاج النوافذ
لصيد التراب ، أمام الكلاب . . .

(١) مجلة جامعة الكويت والمجتمع ص ٣١٠٤

موردة حمراء — على التراب سقطت وردة
حمراء كالفم — ومن السحاب إعصـــار
ويعوى بحـــان أجش براق النيـــوب
حتى تسقط قطـــرة من طين مـــن ماء
من مطر قطرات من مطر تزلق كالسكرات
على عباءة سوداء أحاطت بفم كالجرح أحمر
احمرى احمرى — كلانـــا تشهق تشهق
الفم الأحمر والكاحل الأسمر .. فى المطر الأسمر

كانت قصيدة « اليوت » الأصل المحتذى ، وكانت هذه لوجبراء هى النموذج التطبيق للأصل فى الأدب العربى ، وإذا عمـــدنا إلى التحليل للنموذج العربى لوجدناه هشاً — فلا يوجد رابط أو ضابط يحكم لها وزنا . والسكون صورة يكون فى الكهوف أو القبور ، واستمداده من الرماد ، إغراب الصورة غير مستساغ ، وإذا أغمضنا العين عن تنفس السماء ، فإن صورة التشبيه كأنفاس السماء كالهمسة البحاء) لاتخدم المعنى ، فضلا عن خطأ الصفة التى ألحقت بالمشبه به ، فالبحة الصوت . ولفظها (بحاء) تقيل نطقا وسمعا — ولعله قصد به المزاوجة مع لفظ السماء فكان منكرا منفرا ، وصورة التشبيه (فم كالجرح أحمر) خيال سقيم ، مثير للتقزز ، فالفم أشهى مافى المرأة ، شكله العام الذى يحدده المنظر الخارجى الشفاه من امتداد والتقاء وانفراج فى استدارة وامتلاء يحد منظره ، ولاتقبل نفس سوية تصوير فم بالجرح مهما كانت دقته ، وزاد الصورة بشاعة عند ماوصف الجرح بالحمرة ، لجعله يتنزى بالدم مما يثير فى النفس شعور الألم والأسى .

ومتى كان الجرح المدمى مغريا ، أو مثيرا للإحساس بالجمال ولو كان فما ؟

ويا حبذا لو وفق فى التصوير توفيق الشاعر « أمين نخله » فى حديثه عن الفم حيث قال : (١)

---

(١) الشعر المعاصر السعودى ص ٣٢٨

أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم
بل وردة ميتة حمراء من لحم ودم
أكامها شفتان خبز روحي وعللني بشم

ما أعجبها وردة تلك التي انبنى كيانها على اللحم والدم ، وليس من الأوراق الملونة العطرة ، وردة عجيبة أكامها الشفاه ، وأوراقها جمال الجسد الآدمي المشرب بلون الحمرة .

وفي مقطوعة أخرى يقول عن الفم أيضا :

ياقوتة حمراء غاصت في فمي وشقيقة النعمان قد نولتها

هذا ومع البراعة في التصوير للفم من « قمين » نجد نجاحه قد ضوعف بحسن الاختيار لموسيقى الأبيات .

والفكرة التي طرقها « جبرا » فيما أنشأه من (امرأة في عاصفة) مطروقة ، وليست بجديدة ، وقريبة جد القرب من مقطوعة (دعوة) (١) للشاعر اللبناني « سليم حيدر » وفيها يتحدث عن امرأة في عاصفة وتوارد بينهما عديد من المعاني: أظهرها الرياح العاصفة تعبث بثوب امرأة تصادف خروجها في جو عاصف وكان « سليم حيدر » مهذبا في الحديث عما كشفت عنه الرياح من جسم المرأة ، وكان « جبرا » مسعورا — يقول حيدر :

رياح وبرد
وبرق ورعد
إلى أين دعد
تسرى تذهبين؟

على وجنتيك الدموع السماح
ودمع السحاب يروى البطاح
وثوبك تعبث فيه الرياح
وتكشف ما تسترين

---

(١) ديوان آفاق ص ٣٧

وخلال كتاب « هتاف الأودية » الذى ضم ما كتبه « الريحانى » بالشعر المنثور ورد له نموذج بعنوان : (١)

دجــــلة

أصافحــه والقلب فى يــدى
أحييه والروح عــلى لسانى
أقف أمامه فتنكشف أمامى أعاجيب الزمان
له كلمة تخيف، وكلمة تثير، وكلمة تحيى وتميت
وهو يسير فى سبيله هادئا مطمئنا
يحمل الخير من الشمال إلى الجنوب
من إقليم إلى إقليم يحيــيه بفيضه
يتحول غربا وشرقا لتعم بركاته البلاد
تقول له الجبال : اقرأ السهول أمامنا
ويقول هو للسهول اقرئى سلام قحطان ومضر
هروب العراق ، هو حياته الخالدة
عينه عين الدهر ، ولسانه لسان الزمان
وحافظته حافظة الخالد من الأكوان
شاهد من الممالك ما قام منها بالسيف
وما قام منها بكلمة سحر حــلال
تلألأت على ضفافه أنوار السرور والأهواء
وجرت فى ظلال نخيله مواكب العزة والمجد
وانطفأت الأنوار ، ودرست القصور
واضمحلت آثار العظمة كلها - إلى حين -
وظل هو سائرا فى سبيله هادئا مطمئنا

وربما كان لثورته على العبوديات التى كان يعانى منها المجتمع لرجال الدين

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٣٥٧ ط المعارف

وحملاته العنيفة ضده — مادفعهم إلى أن ينشروا فى أوساط الشعب أنه ملحد ، يفسد الضمائر ، ويحاول هدم الدين ، فحاربوا كتبه ، وجعلوها فى القائمة السوداء التى لايجوز لكاثوليكى أن يقرأها (١) .

لعل هذه الحرب من رجال الدين قد حالت دون كتابات « الريحانى » والانتشار فى المشرق العربى مما حال بين أديبة مثل « نازك » والاطلاع على مثل هذا الأدب الريحانى ، قبل أن تطلع علينا ببدعة « الشعر الحر » وتدعى لنفسها السبق فيه ويشاركها الرأى الدكتور « لؤلؤة » دون تحفظ ، ويقع فى البث الدكتور « القط » عندما يفرق بين الشعر الحر والشعر المنثور (٢) مع أن كليهما وقع القول فيها احتذاء لأصل غربى واحد هو « FREE VFRSE » .

سواء كان القائل به « اليوت » الانجليزى أو « ويتمان » الأمريكى وسواء كان المحتذى « نازك » أو « الريحانى » .

ولا أدرى ما الفارق بين ما قاله « الريحانى » فى نهر دجلة ، وبين ما قالته « نازك » فى مقطوعتها التى تورخ بها لميلاد « الشعر الحر » بما تسميه قصيدة « الكوليرا » التى تقول فيها (٣) :

طلـــع الفجـــر
أصغ لوقـع خطى الماشين
فى صمت الفجر أصغ — انظر ركب الباكين
عشـــرة أمـــوات ، عشـــرونـــا
لاتحـــص ، أصـــغ للبـــاكينـــا
أسمـــع صـــوت الطفل المســـكين

وهكذا نقف أمام مقطوعتين قضية الشكل فيهما واحدة نهجا على مثال الشعر الغربى المعروف اصلاحا باسم (الشعر المنثور) وإذا خرجنا من الشكل

---

(١) أديب المهجر الناعورى ص ٣٥٩

(٢) ، (٣) الموسم الثقافى لجامعة الكويت عام ٦٨ / ٦٩ ص ٤٤٣ ، ٤٣٣

إلى الموضوع ، فإننا نجد الفكرة عنه « نازك » هشة وقد أديت بعبارة مسطحة كل ما فيها من دلالة هي التعبير عن كثرة الأموات — أما « الريحانى » فكتابته عن « دجلة » وهو المغترب تحصل أكثر من معنى ودلالة تعمق فكرته وتغنيها بما تحيط به من وفير المعانى — أقربها الحب لوطنه العربي والحنين إليه والتعلق به ، فتراه يحييه ويصالحه بكل مشاعره التى استجمعها فى كفه معبرا له عن شدة تعلقه به حسا وروحا ، ثم ينتقل معبرا عن وقفة الإنسان مشدوها أمام قوى الطبيعة حاملة النفع والضرر ، ثم اندمج فيما يحيط به من موقف تغمره المشاعر الحارة ، ثم يخلص من هذا إلى الكشف عن عناصر القوى فى الطبيعة جبالها وسهولها ، ووديانها يناجى بعضها بعضا — ولدجلة له كلمة وأى كلمة .

تلك التى تحمل معنى الخوف والإثارة والحياة والموت ، وله عين الدهر ولسان الزمان ، وحافظة الخالدين — ما أروع هذا التجسيد والتجسيم الذى جعله عاقلا يسير بيننا ناشرا الخير فى الشمال والجنوب من أرض العرب التى يجرى فيها ، وعايشهم فيها أزهى عصورهم ، وتلك التفاتة تاريخية ، بعث بها زاهر أيام العروبة — ورعاها « دجلة » أمجادا وتاريخا ولم ينسها كانسيها الانسان ، فله العين الباصرة والمسجلة والذاكرة الواعية الحاوية ، واللسان الذاكر المتحدث .

ويذكرنا قول « الريحانى » عن دجلة بأنه : رب العراق — يذكرنا هذا بقول « هيرودوت » عن مصر بأنها : هبـــة النيل — على تخالف بينهما فى طريق التعبير .

وحديثه عن (دجلة) بأنه قد شاهد من الممالك ما قدم منها على القوة المحتربة المنتصرة بحد السيف ، وما قام منها بكلمة طيبة هى السحر الحلال فى إحلال الرضا والقبول بها والتسليم طواعية بما تهدف إليه — شبيه بقول « المنفلوطى » عن البحر : « عظيم — والشاعر » . يرى فى صفحته الرجراجة المترجحة صور الأمم التى طواها ، والمدن التى محاها ، والدول التى أبادها ، وهو باق على صورته لا يتغير ولا يتبدل » .

كلا الأديبين اعتبر النهر والبحر سجلا لحياة الأمم وتاريخ الشعوب غير

أن الصورة عند « الريحانى » أعمر بالحياة حيث جعل النهر مشاهدا لذلك بنفسه ومسجلا له .

هذا بعد العرض لأشهر النماذج التى كتبت مماثلة لنهج الشعر الغربى المعروف باسم الحر مابين أشهر دعاته من نازك إلى « الريحانى » . ونموذج للأصل الغربى الذى حاولت احتذاءه « نازك » مثلا فى قصيدة « اليوت » أجد نفسى مضطرا إلى القول بأن الأفكار والآداب فى هجرتها لاتلتزم حدا معينا ، أو طابعا ملتزما فى انتقالها بين مختلف الآداب ، وإنما يعرض لها التبديل والتعديل ، زيادة أو نقصا ، وربما انحرافا عن الأصل أحيانا نتيجة لعدم الدقة الكافية فى إدراك المضمون أو الشكل ، أو التطبيق على مثالها عند إرادة الاحتذاء فى لغة أخرى أو استجابة لعوامل خاصة تكمن فى لغة الأدب المنقول إليه تحول دون ظهور النموذج مشابها لأصله ، أو توافقه معه فيما يعطيه من نتاج ذى طعوم وروائح مماثلة للأصل إثر عملية التلاقح .

أقول هذا بمناسبة الفشل الذى ألم بهذه الفكرة فأسقطها كتيار غربى يمكن أن يداخل الأدب العربى ويمازجه فينميه ويثريه .

ولكنها للأسف لم تحرز غير السخط عليها والنفور منها ، وليس العيب عليها لمعانيها أو لمافيها من خيال وصور فلامعابة فى ذلك مادامت لم تجر الأصول المرعية فى المعنى والخيال ، وإنما قد جنى دعاة هذا اللون من الشعر على الفكرة كتيار عند ما ادعوا أن هذا اللون مما يقولون به شعر ويصرون على ذلك والشعر منه براء ، ويدعون فيه الوزن ويلحون ولا وزن له ، ويدعون فيه المطابقة لأصله الغربى الـ FREE VERSE ولا مطابقة له فى أوزانه — أو فنيته التى ينبغى أن يكون عليها ، ولم يرعوا عند التطبيق له فى الشعر العربى ضرورة القرب منه والتطويع له ليتسنى للتيار أن يتلاقح ويؤتى ثماره .

وهكذا أضاع دعاة الشعر الحر فرصة طيبة على الأدب العربى كان يمكن أن توافيه برافد ازدهار ، فقد فرضوا على الشعر ماليس منه دون حرج ، ودون مراعاة لحد الشعر فى العربية ، وحاولوا إرغام المشتغلين بالأدب على

القبول به فرضا مسلما به ، من غير أن يأتونا بمثال يمكن للأدب العربى أن يتمثله كشعر — طبقا لمفهومه العربى .

ومع أنى لا أعادى جديداً فى الشعر أو تجديدا له ، إيمانا وثقة بسنة الكون فى التطور الذى يصيب حياة الإنسان فى مختلف مجالاتها ، والتطور لابد له من أن يغير من مشاعر الإنسان ، وجديد الحياة تتوالى أشكاله بطريقة تعجز العقول البشرية عن المتابعة له ، وما كان لأحاسيس الشعراء إلا أن تستجيب لما يأتى به ركب الحضارة من تغيير .

ولكن الذى أعاديه حقا — هو التهشيم لموسيقى الشعر — جهلا أو كسلا ، فلم يقل أحد ممن تكلموا فى الشعر بأن مجرد صوره مهما بلغت روعتها ، أو موسيقى فقط مهما كانت آسرة ، أو لفظة مهما كانت رقتها وشفافيتها وحسن وقعها ، أو مجرد معنى مهما كان سموه — إنما كل هذا وغيره من جمال الفكرة وعذوبة التعبير وصدى التجربة ورهافة الحس — لا يمثل فى الشعر إلا عناصر نغمية يتضام بعضها إلى بعض فى تجانس وانسجام يكوّن الجمال الفنى فى الشعر ،

تماما مثلما نعجب بقطعة موسيقية ، فإن إعجابنا بها ينصرف إليها ككل ، ولا نستطيع أن نحاول رد الجمال فيها إلى عنصر معين دون آخر — على الرغم من تعدد العازفين واختلاف الأصوات الصادرة من آلاتهم رقة وضخامة ، قد تصل إلى حد التنافر ، وربما لا نستطيب منها صوتا بمفرده ، ولكنه بانضمامه مع غيره من الأصوات فى تساوى وترتيب معين ينتج عنه الارتياح اليه والاستطابة له كلحن جميل ناجح .

والشعر كالموسيقى — لا يستقل بالجمال فيه عنصر من العناصر التى تدخل فى تكوينه دون آخر ، كما أننا لا نستطيع ترتيب أولوية لعناصره ترتيبا جماليا على أساس التقديم لواحدة على أخرى ، فلا يقال : المعنى أولا ثم الصورة ، أو الفكرة . فما كانت عملية الإبداع الفنى فى الشعر لدى شعرائه المجيدين يداخلها مثل هذا التفكير .

كما لايستطيع أحد أن يعمد إلى أحد تلك المقومات للشعر ، ويقول بإمكانية الاستغناء عنها ، ويدعى أنه يقول شعراً وبهـذا تتضح السلامة فى قول الشاعر :

الشعر صعب وطويل سلمه إذا رقى فيه الذى لايعلمه

فضلا عن أن التهشيم للموسيقى يلحق مثل هذا اللون من القول بالنثر مهما بلغ به جمال التصوير ورقة المعنى وسحر الفكرة — كما أنه لايوجد من قال بأن الشعر موسيقى وكفى .

إننا نريد أن يبقى لفن الشعر جماله وجلاله الذى لايسمح لمجرد الدعوى فيه أن تصير حقيقية دون أن يتكرس وجودها بجدارة ، ولا نسمح للهلهلة أن تسمى نظما ، ولانسمح للصورة كائنة ما كانت فى الجمال أن تصير وحدها شعرا ، ولا نسمح للنثر الراقى أن يتنزل بنفسه ، ويرضى أن يكون دخيلا على الشعر ، فللنثر الفنى مكانته المرموقة ، وكرامته الأسمى من أن تمتهن .

فالواقع أنى لم أتقبل فى الشعر الحر ذلك التجنى ، الذى حول بيت الشعر بخصائصه المميزة إلى سطر منعدم الحياة ، ولم أسغ البعثرة للتفاعيل دون رابط أو نظام ينضمها فى أى صورة تذيقنى طعم موسيقى الشعر فيها بحجة أن الإيقاع العروضى فيه يتمشى مع الايقاع النفسى الذى يتردد فى روح الشاعر عند استغراقه فى إبداع عمله الشعورى (١) .

فليس هذا الكلام غير تهويم ضائع القصد والمعالم ، وما كان الفن غير رقص بالقيود والأغلال (٢) التى تحده وتميزه ، وعلى المجدد فى الشعر أن يجدد بناءاً على الأسس الموروثة .

كما أن الاعتساف فى تطوير الآداب أمر مرفوض ، وعلى الغيور على الأدب العربى الذى يروم له التحليق فى سماء العالمية أن يباعد بينه وبين القسر وإشهار سلاح الجمود على المحافظين أو التهديم للتراث .

---

(١) القول له نيتشه / فصول فى الأدب والنقد دكتور خفاجى ص ١٤٤

(٢) اتجاهات الشعر الحر حسن توفيق ص ٣٠ المكتبة الثقافية

وعلى المجدد سلوك الطريق السوى الآمن بأن يوافينا بالزاد الأجنبي الملائم للذوق العربى روحا وأداءا وأسلوبا وقدرا يصلح للتمثل .

فبهذا ينمو الأصل العربى ويزدهر بعد أن يكون قد تناول زادا وافقه فهضمه واغتذى به ، وعن هذا الطريق يلحق الأدب العربى العصرية ويجارى النهضات الأدبية من حوله — كل هذا مع ثباته ورسوخه كأدب عربى الأرومة غير منبت عن أصله العربى العريق .

كما أن النمو الهادىء الرزين الرتيب هو الطريق الوحيد الذى يلائم الأدب العربى — لأن هذا يتلاءم تماما وأصل نشأته فى بيئته بالجزيرة العربية .

أما الطفرة فى جو محموم مملوء بالصخب والضجيج فذلك ممجوج من الذوق العربى ، كما أن محاولة التلقيح بأجناس أدبية غير ملائمة للأدب العربى أمر مرفوض — ينفيه أدبنا ويطرده كما يطرد الجسم الأعضاء الغريبة عنه .

إن قضية التجديد فى الأدب تكون لها وجاهتها إذا وجدت الدواعى التى تقتضيها — أما محاولة التفلت من أهم خصوصية تفرق الشعر عن النثر وهى الموسيقى فى حدى الوزن والقافية ، ومحاولة التطبيق لمعيار أجنبى على الأدب العربى ، فأمر غير خالص لوجه الحق والفن ، فالحجج المسوقة المسوغة لشرعية الحر والمنثور ضعيفة لا يطمأن اليها ، فروح التنادى من أجل النصرة لها كمذهب شعرى لن تقوى على نصر ما أتوا به ، والجديد الحق هو الذى يفرض نفسه على الأذواق فرضا لا تحتاج معه العقول إلى حجة أو برهان أو إشهار سلاح(١).

فلتبق سائر المصطلحات الحديثة من شعر حر ومنثور ونثر شعرى فى حدود النثر الفنى إلى أن يتأتى لها أو لبعضها الرقى إلى مدارج الشعر فنعيد الترتيب لأجناسها الأدبية والتفرقة بينها من جديد .

« فالذين ينثرون بعنوان الشعر ، قد يقعون على الدرر من الأفكار والصور ، ولكنهم حين يترخصون فى الوزن ويقعون بعيدا عن فن الصياغة

(١) شعراء الرابطة / نادرة سراج ص ٢٥٩

العالية ، إنما يذرون هذه الدرر على غير نظام ، فى أرض متربة تطمس بريقها وتخفى معدنها .

ولو أنهم حاولوا شيئاً من الجهد والكد فى تلمس الصياغة الأصلية ، والتماس النغم الموزون — لأنصفوا هذه الدرر بوضعها فى المكان اللائق بها ، وأنصفوا أنفسهم برفعها إلى صف الشعراء الفحول » (١)

ويطيب لى أن أنهى الحديث فى هذه القضية بالقول بأن : الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافى فى اللغة العربية لا تأتى من جانب سليم ، ولا تؤدى الى غاية سليمة — فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذى استطاعه الشاعر العامى فى نظم القصص المطولة ، والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الهلالية، وسيرة (الزير) وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، أو عاجز عن النظام الذى استطاعه الشاعر العامى ، والشاعرة العامية فى نظم أغانى الأعراس ، ونواح المآتم ، وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة ، ولا خير للفن فى كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية ، وأحرى به أن يأتى بما عنده فى كلام منثور ، ويترك النظم وشأنه — بدلا من هدم الفن كله ، وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه .

فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربى .
(إذن تتبلور دعوى الشعر الحر أو المنثور) بأنه عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية ، وخبث طوية يتعمده المجاهرون به — لتقويض معالم اللغة ، ومحو آثار الأدب ، وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية فى مختلف العصور ، وتلك شنشنة نعهدها فى العصر الحاضر من دعاة الهدم المستترين وراء كلمات التقدم والتجديد .

وأين يعمل هؤلاء عاهم الهادم إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار ؟

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث دكتور نايل ص ٨٧

إن الهدم للفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم ولا خير فى دعوة يتولاها العجز العقيم ، والضغينة النكراء (١) .

المهجريون والرمزية

لغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من نبض وحرارة ، وطاقات شعورية ، وإن اختلفت عن لغة التعامل اليومية .

ومما يلحظ أن الغموض فى الشعر المعاصر قد غدا ظاهرة واضحة تدعو إلى التأمل (٢) ، ويبدو أن تعقد الحياة ، وتقدمها المحير ، وابتناء حضارتها على المادية الصرفة ، والتى بلغت حدا من التعقد والتمركز وصل إلى حد التحكم فى الإدارة والإشراف على أضخم المشاريع الصناعية بعدة أزرار — مما جعل الإنسان يقف مشدوها أمام ذلك التقدم غير المحكوم فى اندفاعاته المتقدمة مع انعدام الزاد الروحى المداخل ، المخلخل للتقدم المادى مما كان له كبير الأثر فى قلق إنسان العصر وحيرته وتشاؤمه ، ودخوله فى متاهات فكرية لا يدرى لها نهاية لجهالاتها ، لأن الرقى الصناعى القائم على مبدأ التخصص يجعل العالم بفرع من فروع المعرفة جاهلا بفروعها الأخرى ، وإن كانت تدور حول موضوع واحد ، حيث غدا « الكل جاهلا ولكن نواحى الجهل مختلفة » (٣) .

ومهما يكن من أمر الغموض ودواعيه فى الشعر ، فهو لا يخرج عن كونه خاصية فى طبيعة التفكير الشعرى (٤) .

فالشاعر الذى يهوم فى تفكيره يخرج شعره غامض المعنى غير واضح الدلالة على القصيدة .

وكما أن البساطة فى الشعر التى تصل إلى حد السذاجة غير كفيلة بأن تهز

---

(١) اللغة الشاعرة / العقاد ص ٣٨ - ٣٩

(٢) الشعر العربى المعاصر دكتور عز الدين اسماعيل ص ١٨٨

(٣) مثل الفيلسوف « بارنارد شو »

(٤) الشعر العربى المعاصر دكتور عز الدين اسماعيل ص ١٩

نفوسنا من أعماقها ، فكذلك الغموض الذى يبلغ حد الخفاء وعدم الاتضاح داع إلى النفرة وعدم التقبل .

وكما لا نكلف الأديب بالوضوح إلى حد الانكشاف المبتذل ، فكذلك لا نريده مغمضا إلى حد التعمية فى مراوحة الشاعر فى تعبيره بين الوضوح والغموض .

والرائع حقاً أن يقدم الشاعر المعنى فى غلالة رقيقة شفافة تستثير الخيال للتحليق فى عوالمه ، وتفتح الشهية لمحاولة كشف مغاليق الخفاء .

والرمزية الفنية ليست إلا لونا من ألوان التعبير المقنع — تكون جميلة محببة توافى بطاقات شعورية نشطة تدفع الذهن للتنبه كى يتأتى له الوصول إلى حقيقة المعنى عبر الظلال والألوان المغشية التى ليست معمية وإن كانت فى نفس الوقت ليست كاشفة .

والصوفيون فى عالمهم الروحى لجأوا إلى الرمز فى التعبير عن أغراضهم ، حيث لا يفهم قصد الصوفى من رمزه سوى رفاقه من الصوفيين .

وكل من الشاعر والصوفى له مقدرة على العمق فى التأمل والاستبطان من عديد الرؤى والمشاهد الكفيلة بإمدادهما بالوفير من التعابير الرمزية .

ولنا فى (اخوان الصفا) وشهداء الحب الإلهى خير دليل . أما الرمز فى الشعر فينبع من موضوع بعينه ، ويرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التى يعانيها الشاعر ، ومما لاشك فيه أن استخدام الرمز فى الشعر يضفى عليه جمالاً يدفع النفس إلى شدة التعلق به قصد الوصول إلى الكشف عن خفى مراده ، والتعبير المقنع أدعى دائما إلى امتاع النفس حتى فى أسلوب التعامل اليومى حيث تهش له النفس وتتقبله .

على أن تكون إمكانية التوصل إلى المعنى الذى رمز إليه ميسورة عبر سحر ظلال وألوان الرمزية ، فهى منشط للذهن إذا باعدتها ستر الأحاجى ، وعقد الألغاز ، وخفت عنها غمائم صورها المتكاثفة .

والرمزية تكلم عنها الأقدميون ومنهم « قدامة بن جعفر » باعتبارها فنا جديدا من فنون القول ، وبابا من أبواب البديع لم يرد في كتابات السابقين ، وان كانوا قد بحثوا فيه ، بما أكثروا من قول في فواتح السور ، وإن كان علماء البيان لم يعرضوا لها في دراساتهم مع أن الحروف التي افتتحت بها السور ليست غير رموز لمعان ترمز إليها ، وقد أورد في كتابه (نقد النثر) بخصوص الرمز في القرآن قوله : « وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم مايكون في هذا الدين من الملوك والممالك والفتن والجماعات... ورمزت بحروف المعجم ، وبغيره من الأقسام كالتين والزيتون والفجر . . . واطلع على علمها الأئمة المستودعون علم القرآن (١) » .

و « قدامة » في اهتدائه إلى الرمزية في التعبير وإدراكها في القرآن الكريم ، وفي الصورة التي أورده عليها إنمـــا كان أمرا متصلا بالعقيدة . وليس بالفن الكلامي والبيان فيه ، حيث كانت محاولة فهم دلالة الرمزية في البيان القرآني شغلهم الشاغل ، الذي لم يدع لهم حب الفهم الدقيق له فرصة التوسع فيه ببيان أثره ولتطبيق عليه في النثر ، ونهضوا بدورهم كاملا في معركة الإعجاز ، وتركوا المجال مفتوحا لمن يليهم بعد أن فتحوا لهم الأبواب ، وتركوهم على المحجة ، وأثبتوا في الوقت نفسه سبقهم في الاهتداء إلى الرمزية في التعبير .

ولما كان الشاعر العربي قد طبعته حياة الصحراء السافرة على الصراحة والوضوح في تعبيره دون لبس أو غموض أو رمز ، وقدرته على الشهامة والشجاعة يعبر عما يعني في وضوح دون مواربة تستدعيها الخشية لذا جاءت معانيه صافية رائقة مبلورة لاتكاد تعرف لها طريقا إلى التهويم أو التغشية إلا ما استدعاه الجمال الفني في التعبير من غلالة التكنية غالبا .

لذا لم تعرف الرمزية الفنية طريقها إلى الشعر العربي إلا على يد المهجريين(٢) وإن كان الأقدمون قد عالجوا الرمزية خلال بحثهم البيان القرآني ، واستخدمه

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي دكتور محمد زغلول سلام ص ٣٠٥

(٢) شعر المهجر دكتور كمال نشأت ص ١٥

الصوفيون رمزا تؤدى به معان خاصة يتعاملون بها فيما بينهم ، وليس لأداء غرض فنى .

والرمزية الفنية : التى استخدمها المهجريون فى شعرهم استقوها من الأدب الغربى ، نهجوا فيها طريق أدباء الغرب من أمثال : « رامبو » و « فرلين » وشقوا طريقهم إليها كمن يختط لنفسه طريقا جديدا يثبت به وجوده ، واكتمال قدراته ولا أكثر ، حيث لم يتوغلوا فيها إلى الحد الكفيل المقنع ، بأنهم قد أدركوا دقائقها ، وتملكوا زمامها لذا كان إنتاجهم فى بابها محدودا ، وإن كان هذا لايغمط حقهم فى أنهم قد فتحوا مجالا جديدا للتفنن فى القول يمكن أن يستوعبه تعبيرا الشعر العربى فيغنى به ويثرى ، وما أحوج أدبنا إلى إطلالات على ما يجد فى الآداب العالمية عله يصادف منها هوى يستطيبه طبقا لمزاجه الخاص فيداخله ويلاقحه ويثريه على أن يظل هذا فى حدود طرق الأبواب لعل عصيها يستجيب وينفتح كاشفا عما وراءه من أفنانين يتعلق بها الأمل فى مداخلتها لأدبنا ، ويترك المجال مفتوحا للتجربة الجديدة الرائدة ، ويترك الحكم عليها للزمن فى المواءمة للأدب العربى وإمكان التلاقح معه من عدمه دون إجبار أو قسر .

وقد كان اتجاه المهجريين الرائد فى التعبير شعرا بواسطة الرمز اتجاها وضح فيه التأثر بالغرب ، غير أنهم فى تناولهم للتعبير الرمزى يلحظ اقتصارهم على الرمزية فى الغرض فيقال مثلا قصيدة (التينة الحمقاء) ويرمز بها (للرجل البخيل) فإذا زايلنا رمزية الغرض فى موضوع القصيدة ككل سيقت له وحاولنا تلمسها خلال أبياتها فى التعبير أو التصوير ، فإننـــا لانـكاد ندرك فيها روح الرمزية المذهبية فى أى من خصوصيتها غير نتف

مع أن الرمزية كمذهب تحفل بتجارب العقل الباطن ، وتميل إلى التعبير عنها فى غموض وإبهام ، وتجاربها الشعورية موزعة بين اليقظة والمنام ، وبين الوعى واللاوعى ، وبين الأرض والسماء ، ويتفاوت الرمزيون فى أساليب تعبيرهم بين التعويل على سحر اللفظ وبين ترقيمه أو إبهامه ، ويكتفون بالنقاط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ومرد هذا لشعورهم اللغوى

الحساس الذى لا يطيق المنطق ولا التحليل العقلى .

يتضح هذا من المعالجة لقصائدهم الرمزية — يقول « أبو ماضى » فى قصيدة (١) : « التينة الحمقاء »

وتينة غضة الأفنان باسقة قالت لأترابها والصيف يحتضر
بئس القضاء الذى فى الأرض أوجدنى عندى الجمال وغيرى عنده النظر
لأحبسن على نفسى عوارفها فلا يبين لهـا فى غيرها أثر
كم ذا أكلف نفسى غير طاقتها وليس لى ؛ بل لغير الفيء والثمر
لذى الجناح وذى الأظفار بى وطر وليس فى العيش لى فيما أرى وطر
إنى مفصلة ظلى عـلى جسدى فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا على ثقـة أن ليس يطرقنى طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عارية كأنها وتد فى الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها فهوت فى النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحمق بالحرص ينتحر

فالقصيدة قصة شعورية أجراها فى حين شجرة التين التى ركبها الحق واستبدت بها الأنانية التى اتضحت من تردادها القول النقاشى فى حوارها مع جاراتها من أشجار البستان ، واستخرج من كل ذلك الحكمة التى ركزها فى البيت الأخير بناء على اهتمامه بأن يكون موضوع القصة بأسره رمزا للغرض الذى عناه مسوقا على لسان الطبيعة الناطقة المتحدثة متفلسفة حديثها ، وإن بدا فى حديثها التعارض ونطاق الواقع وتلك لمحة الرمزية فى المحتوى إلى جانب الغرض .

عندما تقول التينة : لأحبسن على نفسى عوارفها — فما عرفنا الطبيعة عند المهجريين إلا سخية بالعطاء دون تعلة غرضية ، وفى عرف دينى : ما عرفناها إلا مسيرة لما خلقت له ، لكنه ركب فيها الطباع البشرية المجردة عن الروح الإنسانية فباحت بأنانيتها دون حرج أو حياء ، شأن البخيل الأنانى الجشع

(١) أدب المهجر الناعورى ص ١٨٦

الذى لا تخجله تصرفاته ، والتينة هنا لم يحضرها أن تتحدث عما ترتئيه وتعتقده مع جاراتها عليها تنشر داعها بين جاراتها على أنه أصح روّاها الذهبية فى الحياة ، بناء على ماتعتقده من طمع الغير فيها حتى الطير والحيوان ، وإن كان غير موفق فى استخدامه الظفر بدلا من الظلف فى التعبير عن الحيوان الذى يغتذى بأوراقها .

فالتينة التى تمكنت منها الأنانية فارقها السخاء الطبيعى فيها لذا بدأت موسم أنانيتها الجديد بالتأكيد على الحرمان للغير من نفعها حتى فى أبسط البسائط والتى لن تكلفها شيئا . وهو ظلها الذى عمدت إلى التفصيل له على قدرها هى فقط .

والشاعر هنا معنى بأبراز قسوة الداء المستحكم عندما يعدو على الجبلة فيتلفها ، والعمد منه إلى الطبيعة ينطقها ليستوحى منها العبرة ، فهذا هو شأن المهجريين فى التسمع لأحاديث الطبيعة وألوان عطائها السخى قصد النسخية للإنسان الأجدر بالإنسانية السخية .

ومن هنا كان وصف التينة بالحق ورميها بداء الأنانية غرابة فى الوصف على خلاف المعهود عنهم فى علاقتهم بالطبيعة والذى دعاه لذلك رمزية الغرض التى ساقها ليستنبط منها حكمة الحياة .

وقد وفق فى الإظهار لخصائص الداء الذى ساق الحكمة من أجله من ملازمات الأنانية : من السخط على القضاء ، والشعور بالحرمان مع وفرة التملك — دائماً يتطلع لما عند الغير مهما تذر فيحرص على الحرمان لغيره حتى من الاستمتاع بمجرد النظرة المتملية بالجمال مستقلا لما قد أعطى فيقول : (عندى الجمال وغيرى عنده النظر) والإصرار على الحرمان للغير من العطاء حتى ولو كان لشيء ليس للأنانى أى نفع فى الاحتفاظ به وإلا مافائدة الشجرة فى الحرص على ثمارها تحرمها الطير والبشر غير الأنانية الذميمة .

ويغرم « أبو ماضى » بهذا الفن الجديد من فنون القول ، فيسوق لنا قصيدة أخرى من هذا اللون الذى اتخذ اتجاها رمزيا غرضيا ، وزاد فيها صوراً رمزية داخلت تركيبها البنائى ، وهى ولا شك أنجح فى تحقيق الغرض الذى سيقت له ، والعنوان فى القصيدة لا معول عليه فى إفادة شيء مما ترمز إليه

إلا بعد الإحاطة بمضمونها كاملة حيث من الممكن أخذه من أول الأمر كمعنى حقيق يقصد من العبارة ولا يكتسب الرمز إلا من الإدراك للمضمون العام — تلك هى قصيدة (١) :

الحجر الصغير

سمع الليل ذو النجوم أنينا ... وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كمسترق الهمـ ... ـس يطيل السكوت والإصغاء
فرأى أهلها نياما كأهل الـ ... ـكهف — لاجلبة ولا ضوضاء
ورأى السد خلفها محكم البنـ ... ـيان ، والماء يشبه الصحراء
كان ذاك الأنين من حجر فى السـ ... ـد يشكو المقادر العمياء
أى شأن يقول ـ فى الكون شأنى ... لست شيئا فيه ، ولست هباء
لا رخام أنا فأنحت تمثا ... لا ، ولا صخرة تكون بناء
لست أرضا فأرشف الماء ، أوما ... ء ، فأروى الحدائق الغناء
لست داراً تنافس الغادة الحسنـ ... ـاء فيه المليحة الحسناء
لا أنا دمعة ، ولا أنا عين ... لست خالا ، أو وجنة حمراء
حجر أغبر أنا وحقير ... لا جمالا ، لا حكمة ، لا مضاء
فلأغادر هذا الوجود وأمضى ... بسلام ، إنى كرهت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض ... والشهب والدجى والسماء
فتح الفجر جفنه ، فإذا الطو ... فان يغشى المدينة البيضاء

ويمكن بعد الإلمام بمغزى القصيدة أن نقول : إن الحجر الصغير ليس إلا رمزاً لأهمية الفرد فى المجتمع ، فمهما كان قدره ضئيلا طوبة أو مسماراً فله الأهمية التى لاتنكر ولا يستغنى عنها فى كيان مجتمعه ، وهكذا لاتتضح الرمزية فى العنوان إلا بعد الإحاطة بمرامى الفكرة التى بنيت عليها القصيدة التى عمرت بصور رمزية فى بنائها تدعونا للدوران حولها — ولم نص على الليل ذى النجوم وما أهميتها فى السمع بالنسبة لليل ؟ إن النجوم فى الليل أو الليل المنجم دليل

(١و٢) أحمد البحر "الناعورى، ص ١٨٧

الصفاء — اللهم إلا إذا كان الليل ذاته رمزاً لشىء آخر غير مانفهمه نحن من أنه ليل صاف متسمع ، فإذا خرجنا من هذا طالعنا رمز المدينة البيضاء التى هى رمز الهدوء والسكون والأمن ، ثم سار فى قصته الشعرية التى استغل فيها الطبيعة فى تسمعه إلى نجواها فى صفاء الليل ، وكان الحجر فيها هو المتحدث نادبا حظه فى الحياة التى ليس له فيها قيمة ولا شأن ، وكان الأديب رائعا فى التحايل لمآثر الحظ التى نكب بها - نموذجا للسخط على القدر الذى أراده حجرا صغيراً - ليس صخرة فيتخذ عماداً بنائياً يرتكز عليه ، ولا رخاما يشكل تمثالا تحيطه النفوس بالإكبار لعظم مدلوله أو درا تتنافس عليه الحسان ، أو دمعة فيها قمة الانفعال الشعورى فرحا أو ترحا ، أو خالا يكون محط الجمال المرموق ، أو وجنة حمراء تكون موطن الحيوية والإغراء — حتى الأرض الطينية لم يدرك منزلتها ، وإنما وقف به القدر عند حد التحجر والغبرة التى أملت عليه الفهم لمعنى الحقارة فى نفسه ، فهوى ساخطا ففرقت المدينة . واستعان بصور ناجحة فى مواضعها : انحنى كمسترق الهمس - نياما كأهل الكهف - الماء يشبه الصحراء ، وصورة جميلة للفجر الذى فتح جفنه فإذا الطوفان .

ويخيل لى أنه ما عنى بالحجر الصغير سوى نفسه كفرد فى مجتمع الدنيا الجديدة الضخم الغنى الذى رمز له بالمدينة البيضاء ، وليس السد غير النظم والقوانين التى وضعها المجتمع ليضمن سلاما وأمنا يسود ذلك المجتمع ، غير أن الضغوط الاجتماعية التى يعانى منها الفرد فى أمثال تلك المجتمعات المادية الضخمة هى التى جعلته يسهر ليله نادبا حظه فى أنه لا يساوى شيئا فى الكون الدائر حوله ، فأسقط نفسه فكان القضاء على الكيان الضخم ، ويكون « أبو ماضى » قد مال برمزه هذا إلى المعنى الذى عناه « صيدح » بقوله :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت فى حائط الغرب دعامة

ويكون فى قولهم هذا تأكيد لأهمية المهاجرين العرب فى البناء لكيان مجتمع الدنيا الجديدة ، ، فهم بناة لهم أهميتهم ، وليسوا مجرد مرتزقة يرومون فقط نيل رغد العيش .

ومن الموضوعات الرمزية التي طرقها المهجريون قصيدة « جبران » بعنوان :

البـــلاد المحجوبة

هو ذا الفجر فقومى ننصرف عن بلاد مالنـــا فيها صديق
ماعسى يرجو نبـــات يختلف زهره عن كل ورد وشقيق ؟
وجـــديد القلب أنى يأتلف مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟
هو ذا الصبح ينادى فاسمعى وهلمى نقتفى خطـــواته
قد كفانا من مســـاء يدعى أن نور الصبح من آياته

قد أقمنا العمر فى واد تســـير بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير وأكلنا السم من فج الكروم

ولبســـنا الصبر ثوبا فالتهب فغدونا نـــتردى بالرماد
وافترشناه وســـادا فانقلب عنـــدما نمنا هشيما وقتاد

يابلادا حجبت منـذ الأزل كيف نرجوك ؟ ومن أين السبيل؟
أى قفر دونها ؟ أى جبـــل سورها العالى ، ومن منا الدليل ؟
أسراب أنت ؟ أم أنت الأمل فى نفوس تتمنى المستحيل ؟

أمنام يتهادى فى القلوب فإذا استيقظت ولى المنام ؟
أم غيوم طفن فى شمس الغروب قبل أن يغرقن فى بحر الظلام ؟

يابلاد الفكر يامهد الألى عبدوا الحق وصلوا للجمال
ماطلبـــناك بركب ، أو على متن سفن ، أو بخيل ورحال
لست فى الشرق ، ولا الغرب ولا فى جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست فى الجو ولا تحت البحار لست فى السهل ، ولا الوعر الحرج
أنت فى الأرواح أنوار ونار أنت فى صدرى فؤاد يختلج

القصيدة رمزية الغرض ، يبحث فيها « جبران » عن الفردوس المفقود حلم

البشرية كما بحث عنه « ملتون » الانجليزى ، ومع أن الموضوع ليس جديدا ، غير أن الطريقة التى تناول بها « جبران » الموضوع جديدة فى بابها حيث صاغها شعرا سالكا به طريق الرمز .

ويبدو فى صدر القصيدة شعور اللهفة على المغادرة لعالم الواقع القاتل لفقد روح الصداقة ، والإحساس فيه بالغربة ، وتحجر قلوب أهله ، فأصبح يهيب بنفسه الاستجابة له بالاقتفاء لأثر ما بدا له أنه نور الأمل الهادى إلى بلاد الأمل المحجوبة . ثم أخذ فى سرد دواعى الهجر لعالم الواقع لما فيه من آلام وقسوة ماعاد يطيق احتمالها : فالهموم تسد أقطاره . واليأس يخيم عليه ، وشرابه السقم وطعامه السم ، ولم يعد يجدى الصبر فائدة تمنحه الاحتمال للحياة فى ذلك العالم .

وقد عرض معانى القسوة لحياة الواقع فى عدة صور متتابعة وافرة التجسيم ، فالهموم تسير حالة فى جميع أنحاء وادى الحياة ، واليأس ترى أسرابه مسيطرة على جوه فى استعلاء وتحكم جالبة القتل والشؤم (عقبان ، بوم) والسقم يشرب من غدرانه ، والسم القاتل فى أ كل كرومه ، ويتابع إيراد عدة صور عن الصبر تشعر بشدة تعلقه به لأنه لاوسيلة معينة للاحتمال لتلك المآلم سواه . غيرأنه لم يعد مجديا بعد أن انقلب فراشه شوكا — والصور لا أغراب فيها ولارمزية ، وإنما جاءت فى غاية التوافق والمواءمة فى موضعها ، وبعد أن يضنيه البحث ويجهده عن فردوسه الذى نعته بأنه : بلاد الفكر ومهد الجمال اذا به ينتهى إلى أن مأمله فى الفردوس وعالم السعادة الذى ينشده ليس شيئا بعيدا عنه ، وإنما هو من القلب نبضه ، ومن الأرواح نورها ووهجها ، ولا وجود له فى عالم الواقع المسائل .

والفكرة بتمامها تمثل جانبا من اهتمامات المهجريين التى برزت فى شعرهم ، ذلك الجانب هو البحث عن السعادة ضالتهم المنشودة التى افتقدوها فى عالم الصراع المادى فى دنيا الأرض الجديدة (١).

(١) راجع فى فصل مشابه فى فنون القول بين المهجريين والمشارقة/ السعادة .

ولأبى ماضى مطولة رمزية الغرض إنسانية النزعة ، تلك هى قصيدة (١) :

الطـــين

نسى الطـــين ساعة أنه طـــين حقير فصال تيهـــا وعربد
وكسا الخز جسمه ، فتباهى وحوى المـال كيسـه ، فتمرد
يا أخى لاتمـل بوجهك عنى ما أنا فحمه ولا أنت فرقد
أنت لاتصنع الحرير الذى تلبس واللؤلؤ الذى تتقلد
أنت لا تأكل النضار إذا جعت ولاتشـــرب الجمان المنضد
أنت فى البردة الموشاة مثلى فى كسائى الرديم تشقى وتسعد
لك فى عالم النهـار أمانى ورؤى ، والظلام فوقك ممتد
ولقلبى كما لقلبك أحـــلام حســـام فإنه غير جلمـد
أأمـانى كلهـــا من تراب وأمانيك كلها من عسجد ؟
وأمانى كلهـــا للتـــلاشى وأمانيك للخـــلود المؤكد ؟
لا ــ فهذى وتلك تأتى وتمضى كذويها ، وأى شىء يؤبد
أيها المزدهى إذا مسك السقم ــ ألا تشتكى ؟ ألا تتنهد ؟
وإذا راعك الحبيب بهجر ودعتك الذكرى ــ ألا تتوجد ؟
أنت مثلى يبش وجهك للنعمى وفى حالة المصيبة يكمـــد
أدموعى خل ودموعك شهد ؟ وبكائى ذل ؟ ونوحك سؤدد ؟
وابتسامى السراب لاذل فيه ؟ وابتسامتك اللآلى الخرد ؟
فلك واحـــد يظل كلينا حار طرفى به ، وطرفـك أرمد
قمر واحـد يطل كلينـا وعلى الـكوخ والبناء الموطد
إن يكن مشرقا لعينيك إنى لاأراه من كوة الـكوخ أسود
النجوم التى تراها أراهـــا حين تخفى وعنــدما تتوقد
لست أدنى على غناك اليهـــا وأنا مع خاصتى لست أبعـــد
أنت مثلى من الثرى واليه فلماذا ياصاحبى التيه والصد ؟

---

(١) الجدول / أبوماضى ص٢٣، قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجى ص ٢٣٨ ــ ٢٤١

كنت طفلاً إذ كنت طفلا وتغدو حين أغدو شيخا كبيرا أدرد
لست أدرى من أين جئت ولا ما كنت ، أو ما أكون يا صاح فى غد
أتدرى ؟ إذا فخبر وإلا فلمـــاذا تظن أنك أوحد ؟
ألك القصر دونه الحرس الشاكى ، ومن حوله الجدار المشيد ؟
فامنع الليل أن يمد رواقا فوقه ، والضباب أن يتلبد
وانظر النور كيف يدخل لا يطلب إذنا ، فما له ليـــس يطرد ؟
مرقد واحـــد نصيبك منه أفتدرى كم فيك للذر مرقد ؟
ذدتنى عنه والعواصف تعدو فى طلابى ، والجو أقتم أربد
بينما الكلب واجد فيه مأوى وطعاما ، والهر كالكلب يرفد
فسمعت الحياة تضحك منى أترجى ، ومنك تأبى وتجحد
ألك الروضـــة الجميلة فيها الماء والطير والأزاهر والند ؟
فازجر الريـــح أن تهز وتلوى شجر الروض — إنه يتـــأود
والجم الماء فى الغدير ومره لا يصفق إلا وأنت بمشهد
إن طـــير الأراك ليس يبـــالى أنت أصغيت أم أنا أن غرد
والأزاهير ليس تسخر من فقرى ولا فيـــك للغنى تتـــورد
ألك النهر ؟ إنه للنسيم الرطب درب ، وللعصافير مورد
هو للشهب تستحم به فى الصيف ليـــلا كأنها تتـــبرد
تدعيه — فهـــل بأمرك يجرى فى عروق الأشجار أو يتجمد ؟
كان من قبل أن تجىء وتمضى وهو باق فى الأرض للجزر والمد
ألك الحقل ؟ هذه النحل تجنى الشهد من زهر ، ولا تتردد
وأرى للنمال ملـــكا كبيرا قد بنته بالكدح فيه وبالـــكد
أنت فى شرعها دخيل على الحقل ولص جنى عليهـــا ، فأفسد
ولو ملـــكت الحقول فى الأرض طرا لم تكـــن من فراشة الحقل أسعد
أجميل ؟ ما أنت أبهى من الوردة ذات الشذى ، ولا أنت أجود
أم عزيز ؟ وللبعوضة من خديك قوت ، وفى يديك المهند
أم غنى ؟ هيهات تختال لولا دودة القز بالحباء المبجد

أم قوى ؟ إذا مر النوم يغشاك ، والليـل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلم بفوديك ، ومر تلبث النضارة فى الخـد

أعليم ؟ فما الخيـال الذى يولد ليـلا ؟ فى أى دنيا يولد ؟
ما الحياة التى تبين وتخفى ؟ ما الزمان الذى يذم ويحمد ؟
أيها الطين — لست أنقى وأسمى من تراب تدوس أو تتوسـد
سدت أو لم تسد ، فما أنت إلا حيوان مسير مستعبد
إن قصرا سمكته سوف يندك وثوبا حكته سوف ينفد
لايكن للخصام قلبك مأوى إن قلبى للحب أصبح معبد
أنا أولى بالحب منك وأحرى من كساء يبلى ومال ينفد

لقد أحرزت القصيدة شهرة وإعجابا وذيوع صيت منذظهورها[1] ومرد اشتهارها ربما فى إخراجها على تلك الصورة من الرمزية الفرضية ، وعنوانها الغريب « الطين » ملفت للنظر ومثير لأكثر من تساؤل . وبعد الإلمام بأطراف الفكر يتبين المعنى المرموزاليه بالطين ، وأنه إشارة إلى الدونية فى أصل الإنسان، وأطلق لفظ الطين عنوانا وما عنى منه غير الإنسان الذى تناوله تحليلا ونقاشا وتحديا كاشفا خساسة أصله .

فيقرر نسيانه لأصله الحقير لمظاهر خارجية طرأت عليه هى النسيان الطبيعى فيه كخليقة منضما إلى قمة المظاهر من اكتساء الحرير وإحراز المال ، فما كان منه إلا أن ظهرت أدواؤه المقابلة حيث عراه التيه والتباهى والتمرد ، ثم يدخل فى نقاش مع الطين الإنسانى على حد تعبيره محللا إياه إلى عناصره الأولية المثبتة للتساوى مع غيره من أبناء الطين فى سائر ضروب التصرف فى الحياة إلى جانب التساوى فى أصل الخلقة بعد التعرية لإنسان الطين من المظاهر التى أنسته أصله فيتساويان فى ظاهرة الأكل والملابس مع صرف النظر عن التفاوت وفى عالم الأمانى والأحلام وتلك حقائق لاتفاوت بينها ، غير أن لكل ما يؤمله ويحلم به .

---

(١) قصة الادب المهجرى دكتور خفاجى ص ٢٤١

ويتساوى أبناء الطين فى سائر المشاعر وضروب الأحاسيس من تألم فى المرض وحزن عند الهجر ومعاودة التذكر ، وما يعترى الجميع من دواعى البشاشة و الكمد دون اختلاف فى المدلول ، فدموع المحزونين هى الدموع بكل ماتشعر به من حزن وحرقة ، والبسمة دليل الفرحة سواء بدت على شفاه غنى أو فقير ، وخرج من هذا إلى التساوى فى العلاقة بين مظاهر الكون المحيطة : من فلك ، وقمر ، ونجوم وأصل خلقة .

ورتب على قضية التساوى هذه بين سلالة الطين سقوط حق ابن الطين فى نسيان حقارته فيتيه ويعربد ويتباهى ويتمرد - فالمساواة تلغى التميز .

ثم ينتقل فيتناوله من ناحية الجهل والعجز بحقيقة كيانه وسر وجوده من أين جاء ؟ وإلى أين ينتهى ؟ على نهجه فى قصده لست أدرى ، ويدخل معه بعد ذلك فى تحد يظهر عجزه الأتم حيث يستغل فى تحديه إياه مظاهر الطبيعة التى لاتغلب ، فيقول له : امنع الليل من أن يمد ظلامه ، والضباب من أن يتلبد دخانه وازجر الريح — والجم الماء جريا ،

وقد سلك طريق التحدى لعوامل الطبيعة التى لاتغلب على طريقة « ابى ماضى » الشاعر التونسى الشابى من المشارقة (١) كمظهر للتأثر بالمهجريين .

ثم يناقشه فى قضية الجمال والغنى والعزة والقوة والعلم ويثبت له أنه ليس منها فى شيء مستخدما فى إثبات ذلك تحديه بقوة الطبيعة ويسقط عنه ما يعتز به بما يعرض له به من محرجات الأسئلة والأوامر حيث يقول له : ماأنت أبهى من الوردة — مر النوم يرتد عنك — امنع الشيب ، وبالتقرير أحيانا مثل : للبعوضة من خديك قوت مراوحا فى ذلك بين أساليب الإنشاء والتقرير ، ومغلبا الأسلوب الإنشائى لظهوره فى مقام التحدى

وينهى هذا بمواجهة محرجة لسليل الطين فى مناداة له ليستفيق إلى حقيقة

---

(١) فى قصيدته الشهيرة التى يتحدى فيها الاستعمار ، والتى مطلعها :

إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلابد أن يستجيب القدر

أصله ، فى أنه ليس خيرا من التراب الذى يدوسه أو يتوسده فى الحياة أو بعد الموات، وأخيراً يحاول جذبه نحوه على أنه أولى بالحب من سائر أعراض الدنيا الزائلة ، ولن يبادله غير الحب مهما كان من عربدته ، فقد غدا قلبه معبدا للحب يتسع للسلالة بأكلها .

إن قضية التساوى بين البشر هى المعنى الذى يدور حوله « أبو ماضى » وهى قضية أنهتها تقريراً الأديان فى المشرق ، فالما تشغله فى الغرب ؟

لاشك أن الباعث وراءها يكن فى مجتمع الغرب الذى لم يفسح لهم صدرا ولم يحسن التقبل لهم ، ولم يعادل بينهم وبين غيرهم من المهاجرين ، علاوة على السخرية منهم ، والتعبير لهم بأنهم (توركو) ، وهم ليسوا إلا عربا أصلاء ورثة أسمى حضارة خيرة بناء .

فقد ألح المهجريون فى نبض مشاعرهم على الإثبات لوجودهم فى مجتمع الغرب ،فتحدثوا عن عراقة عنصرهم ، وفخروا فى التغنى بعروبتهم ، وخاصة فى مجتمع الجنوب الأمريكى الذى اعترف بأمجادهم على لسان أبناء عمومتهم الأسبان، وكان التناول منهم لقضية المساواة طرقا لكل باب يمكن أن يصل عرب المهجر بالإثبات لأهل الغرب أنهم على قدم المساواة معهم فى كل شىء ، وشركاؤهم فى الإنسانية فينبغى أن يتساووا معهم فى - ق كل الحياة ، ولكن كان دون ذلك هول المادية ، وخطر العنصرية اللذان يدين بهما الغرب ، وما أعتقده يقوى على التغلب عليهما إقناعا بقوله : ما أنا فحمة ولا أنت فرقد .

ولكنه الإصرار على الإعراب عما يعتقده ، ومحاولة الإثبات لحقه فى الوجود والكرامة والحياة ، وكانوا رسل الإبلاغ لحق المساواة مهمة العرب فى نشر الفضائل فى الأرض أينما ذهبوا بعد أن هيأهم الله لذلك باختيار فى الإنسانية فى أرقى صورها تامة من بينهم .

تحفظ على قصيدة (الطين) لأبى ماضى :

لقد حظيت القصيدة بإعجاب شديد (١) . واعتبرت من الروائع - للروح

(١) قصة الأدب المهجرى دكتور خفاجى ص ٢٤١ ، ٢٤٨ جـ ١ ط ١

الإنسانية التي اشتملت عليها ، غير أنه قد لحق بها ما هز معيارها في موازين النقد ، فقد كشف وأثبت الأديب الأردني (العزيزي) أن معانيها كلها مأخوذة من قصيدة لشاعر شعبي بدوي أردني يدعى « علي الرميثي (١) » .

وضمن « العزيزي » معلوماته وأدلته في هذا الأمر خمس شهادات ذكرها في كتابه (فريسة أبي ماضي) وقد أورد الدكتور « خفاجي » موازنات مطولة بين ما قاله « الرميثي » وما يقابله من قول « لأبي ماضي » كما أورد قصيدة « الرميثي » كاملة في مائة وعشرين بيتا .

ولقد علق « مارون عبود (٢) » على التشابه بين القصيدتين بقوله : تكاد تكون قصيدة « أبي ماضي » طبق الأصل ، ولا فرق بينها وبين قصيدة « الرميثي » إلا أن « الرميثي » يخاطب شخصاً بعينه بينما شاعرنا « أبو ماضي » يخاطب البشر أجمعين في شخص إنسان . إذ يقول (٣) :

نسي الطين ساعة أنه طين ... حقير فصال تيها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى ... وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عني ... ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

والبيت الأخير صورة مطابقة لقول « الرميثي »

يا أخوي ما أحنا فحمة ما بهاسني ... ولا أنت شمسا تلهب الدو بضياه

ويثبت «عبد المسيح حداد(٤)» أن «أبا ماضي» أغار على معاني قصيدة «الرميثي» وسرق منها الكثير ، وصاغها في قصيدته (الطين) ويؤكد أن قصيدة « الرميثي » كانت متداولة وسمعها من والد « أبي ماضي » ولعل « أبا ماضي » سمعها من والده كما سمعها غيره .

هذا — فيما يتعلق بآراء النقاد في معاني القصيدة ، وبناء على ما أوردوه من أدلة تقطع بالأخذ للمعاني من « الرميثي » لا يسعنا إلا أن نثبت أن ليس « لأبي ماضي » في قصيدة « الطين » غير فضل الإعادة للصياغة للمعاني في أسلوب

(١ ، ٢) قصة الأدب المهجري دكتور خفاجي ص ٢٤١ — ٢٤٨ ج ١ ط ١

(٣ ، ٤) نفس المصدر ٢٣٨ — ٢٤٨

سام نقل القصيدة من محيط الأدب الشعبي إلى عالم الأدب الرفيع ـــ حيث رفعت الصياغة من قدرها .

ويمكنني القول بناء على ما أثبته النقاد أن مشرقية قصيدة (الطين) تعتبر أمرا مسلما به ، ويعود كل ما اشتهرت به القصيدة من رقي في الروح الإنسانية إلى مصادر مشرقية حددت اتجاه نزوعها .

ويتابع المهجريون رسالتهم الحاملة للواء الفضائل والأخلاق والنقد لأوضاع الحياة ومعالجة المشاكل الإنسانية عبر طريقين ارتضيا كأسلوب تصويري للموضوعات الرمزيه التي عالجوها :

سلوك الاتجاه الموضوعي في معالجة مشاكل الإنسان عن طريق التجسيم للأفكار المجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشاكل وتتشابك قصد الوصول إلى حقيقة فلسفية نفسية أو أخلاقية يصلون إليها في صورة الأساطير القديمة ، من ذلك الملحمة الأسطورية (وادي عبقر) لشفيق المعلوف ، والتي ترمز إلى الثورة على حياة الواقع وبما فيها من أهواء وشهوات ، ونزوات ونزعات ، ومظالم وأطماع ، (و) ثورة على الحدود والحروب والتنافر والشقاق، ودعوة إلى التآخي والتضامن والحرية (١) .

ويدير الشاعر فيها أفكاره عارضا لآرائه الناقدة لأوضاع الحياة على ألسنة الشياطين والجن والطيور ، سالكا طريق الرمز ، بالغا به القصد من النقد اللاذع ، مستنطقا للحقائق ومستظهرا للواقع قاصدا من كل هذا التبشير بالفضائل ، والتنفير من الرذائل ، مجريا ذلك على ألسنة أبطاله الخرافيين ، ومن خلال اثني عشر نشيدا تستطيع أن ترى (عرافة عبقر) في صورة عجوز شمطاء ( ) .

تلف ثعبانا على وسطها　　يكمن في نابيه كيد القدر
مجامر الصندل من حولها　　تألب الجن عليها وزمر

---

(١) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ١٩٥
(٢) المرجع السابق ص ١٩٨

ينبعث الدخان من شعرها ويلتظى فى نعليها الشرر
كأنما الله لدى بعثها زودها بكل مافى سقر

صورة العرافة وصل بها حد الإرعاب والإخافة حيث زودها بكل مافى سقر ، وبجانب هذا ترعب عندما أحست بوجود الإنسان فى عالمها وإذا بها قد :

انتفضت والجن من حولها أجفلن وارفضضن بين الشجر
ودمدمت سخطاً وقد هالها أن يقلق الأرواح مرأى البشر

وتلتفت العرافة صوب الشاعر وتصب عليه جام غضبها قائلة :

ويحك يا إنسان ألق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان فاذن بالشيطان
من شرك

وقد وصل بهذا التصوير الأسطورى إلى إظهار فكرته عن الإنسان مجسدة فى مظهر هيج الجن عند الاحساس به وارفضاضهم من حول شيختهم العرافة ذعراً منه لقدراته الخفية التى غلبت ماللجن من قدرات .

ونرى فى هذا الوادى صورة رقرقها الخيال الشعرى لشق وسطيح يجلسان على باب كهفين فى وادى الغيلان ، حيث سطيح :

الكاهن الواحد فى وسطه مدية نار غمدها من دخان
مخلع جرد من عظمه مذ ربه قال كن فكان
وخو لو التف على نفسه لخلته فوق الثرى أفعوان

ويصور شق قائلا :

والكاهن الآخر ذو خلقة لم يحبس الخالق فيها أحد
قد شق من أعلى إلى أسفل ولم يزل حيا بشطر الجسد

ويفعل الخيال الفكرى والشعرى فى المطولة فعلهما حيث كان « شفيق » شاعرا لا واعظا فى (وادى عبقرى) الذى اتخذه « وسيلة لابداء آرائه الحكيمة

فى (وادى عبقر) الذى إتخذه « وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة فى الحياة والناس ، ولتغليب الحب والخير فى الحياة » من خلال الرمز الغرضى فى صورة الأسطورة القديمة عن « وادى عبقر » .

ومن خلال الرموز يسوق « جبران » مواكبه العامرة بصورها المتراوحة بين الخفاء والوضوح وإن كانت إلى الشفافية أقرب ، وفيها يجسم عيوب حياة الواقع على لسان الحكيم الشيخ ، ويرسم طريق الخلاص فى اللجوء إلى الغاب لشدانا للسعادة بعيدا عن قسوة الواقع بما فيه من نفاق وغدر وخداع وظلم وحسد فقد تفاقم الأمر كما صوره الشيخ بقوله :

والعدل فى الأرض يبكى الجن لو سمعوا ... به ويستضحك الأموات لو نظروا

فالسجن والموت للجانين إن صغروا ... والمجد والفخر والإثراء إن كبروا

وويل للضعيف من القوى حيث لا حق إلا فى جانب القوى حيث يقول :

والحق للعزم ، والأرواح إن قويت ... سادت وإن ضعفت حلت بها الغير

ففى العرينة ريح ليس يقربـــه ... بنو الثعالب غاب الأسد أو حضروا

وفى الزرازير جبن وهى طائرة ... وفى البزاة شموخ وهى تحتضر

وقد نثر هنا طائفة من الصور الرمزية ، فقد عنا ببنى الثعالب والزرازير ، ضعاف القوم ، وبالأسود والبزاة ، أقوامهم — لذا تبدو المواكب وقد عمرت بالرمزية غرضا ، وبما انتثر فى أثنائها من صورها .

وفى مقابل شرور حياة الواقع التى يبرزها « جبران » فى مواكبه فإننا نقع على حلو السعادة خلال الغاب ، حيث تنتفى فيه صور الظلامات ونصيب فيه جوهر الحياة - يقول :

ليس فى الغابات عــدل ... لا ولا فيهـــا العقاب

فإذا الصفصـــاف ألقى ... ظلــــه فوق التراب

لا يقول السرو : هـــذى ... بدعة ضـــد الكتاب

إن عـــدل الناس ثلج ... إن رأته الشمس ذاب

ويقول :

ليس فى الغابات عـــزم   لا ولا فيهـــا الضعيف
فإذا ما الأســـد صاحت   لم تقل هـــذا المخيف
إن عزم الناس ظـــل   فى فضا الفكر يطوف

ويبدو رمز الغاب متراوحا بين القرب والانكشاف وبين البعد والغموض من جراء اختلاف النقاد فيه - فبينما الدكتور حسن جاد (١) يرى الغاب رمزا إلى حقيقة الحياة الواحدة الشاملة التى لا تتجزأ ولا تتفرق .

أرانى أميل إلى أن المراد به عالم المثال المنشود فى حضن الطبيعة الأم الرءوم الحانية التى تسمعوا اليها فوجدوها لا تتحدث إلا بلسان الخير والحب لكل من يحيا فى حماها ، وربما بلغ بها الأمر التندر بحال البشر .

وعن طريق التصوير الأسطورى القديم ، والتصوير الخيالى الأسطورى استطاع المهجريون أن ينفذوا بهما إلى الرمزية ، ويعبروا تعبيرا لجأوا فيه إلى الرمز الخفيف الجميل الذى يحقق رسالتهم فى النقد والتوجيه (٢) » .

ويندرج تحت الرمزية بشعبيتها المسلوكتين : الأسطورية القديمـــة والمتخيلة خيالا أسطوريا سائر قصائد المهجريين التى ذكرت تحت عنوان فى الشعر(٣) ، أو القصة الشعرية (٤) .

فالرمزية فى أدب المهجر نزعة غربية فتحوا بها مجالا جديدا للتفنن فى التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة مهما كان فيها من نقاش أو حوار أو ترداد للقول الذى ما يردده الشاعر منهم إلا مع نفسه فى صورة أحاديث نفسية كما فى الحجر الصغير ، أو ينتزع الشاعر من نفسه إنسانا آخر يخاطبه كما فى (البلاد المحجوبة) .

والعناصر الفنية فى القصة : من حكاية إلى عقدة إلى حل والبطولة وتعدد الأشخاص بين ثانويين ورئيسيين ، وعنصرى الزمان والمكان — كل هذه

(١، ٢، ٣) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٠٩ ، ١٩٦ ، ١٧٠

(٤) أدب المهجر الناعورى ص ٨١٢

أمور تحول دون صحة إطلاق القصة عليها ، علاوة على أن القصة مجالها النثر ، فلا أقل من أن نسلك بالعنونة طريق الصواب بدرجها تحت النزعة الرمزية .

٢ — والطريق الثانى الذى سلكه المهجريون عبر اتجاههم الموضوعى فى معالجة المشاكل الإنسانية أنهم نهجوا فيها سبيل التصوير للأحداث ، والوقائع يديرونها فى صورة نقاشية حوارية ينتج عنها خيال أسطورى (١) ، ينتقل فيه الشاعر من تيار الحياة العادية إلى نوع من أحلام اليقظة كما فى (سلة الفاكهة) لـ « نسيب عريضة » الذى استطاع أن يحكى لنا حلما نقله إلى الوطن الأم البعيد بينما هو واقف وسط زحام (نيويورك) ، حيث أدركته غيبوبة تلاشت معها صور المرئيات ، وتعطلت الحواس ، وحلق بخياله فى ملك سليمان ، ثم يستفيق فإذا به ما زال أمام سلة الفواكه — فيقول :

هذا غرام مضى فى سالف الحقب ولم يزل ذكره فى الناس والكتب
رأيته يختال الروح عن كثب ثم استفقت فلم أبصر سوى عنب
وما على السل من تين ورمان

يحدث منه هذا من بعد أن كان قد استبد به الحنين وضعفت به الحيلة ، فنشطت الروح حيث حملته على بساط الخيال محلقا بعيدا حيث وطنه — من بعد أن صحت فيه حصافة الثمار الباسمة التى ذكرته باغترابه فغاب عن وعيه بعد أن طار قلبه حنينا حيث يقول (٢) :

وقفت رغما ، وحولى الناس ما وقفت أراقب السل والأثمار قد بسمت
كأنها إذ رأتنى ذاهلا عرفت أنى غريب ، فحيتنى وما نطقت
فطار قلبى حنينا نحو أوطانى

---

(١) فى الأدب والنقد دكتور مندور ص ٨٢
(٢) الأرواح الحائرة ص ٩١ — ٩٥ نسيب عريضة — نادرة ص ٨٠

حياة الغاب

لهج المهجريون بذكر الغاب والحياة فيه خالصة مما يشوب حياة الواقع من قسوة وظلم وإذلال للإنسان ، واستفاض حديثهم عنه متراوحا بين الطول والقصر بشكل لم يعهد فى الأدب العربى ، والبيئة الطبيعية فى الوطن العربى لم تسخ عليه بالغاب — لذا ما وجدنا له صدى فى آدابنا ، وحوت منه البيئة الأمريكية ما وصفه «فرحات» قائلا :

وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر   فتحسب أن الليل لليل معقب

غير أن الغاب الطبيعى الذى تناوله «فرحات» أمر آخر غير الغاب الذى عناه بقية المهجريين مما أوردوه فى أشعارهم .

فنرى «أبا ماضى» قد اعتبر حياة الغاب مثابة الخير والحب والجمال والتضحية وعالم المثل - بعد أن تأملوا الطبيعة فوجدوها معطاءة دون مقابل لذا نصحوا الإنسان أن يتشبه بها فى صورها العديدة من تراب ونهر وغدير ونجم والأخذ بتعاليمها التى لا تمن ولا تزهد كالإنسان إذا قدم لقمة لجائع — فيقول (١)

تلمذت للإنسان فى الدهر حقبة   فلقننى غيا ، وعلمنى جهلا
نهانى عن قتل النفوس ، وعندما   رأى غرة منى تعلم القتــلا
وذم إلى الرق ، ثم استرقنى   وصور ظلما فيه تمجيده عدلا

فالإنسان يقول مالا يفعل ، ويتحين الفرص ، ثم يرتكب أبشع الجرائم ، فيتجه إلى الطبيعة فيجد العطاء فيها مبذولا للجميع بلا ثمن ، وبغير انتظار حتى لكلمة شكر ، أو استغلال العطاء فى ادعاء فضل - عطاء خالص منزه عن الغرضية والنفعية يقول :

وشاهدت كيف النهر يبذل ماءه   فلا يبتغى شكرا ، ولا يدعى فضلا
وكيف يزين الطل وردا وعوسجا   وكيف يروى العارض الوعر والسهلا
وكيف تغذى الأرض الأم نبتها   وأقبحه شكلا كأحسنه شكلا
فأصبح رأيى فى الحياة كرأيها   وأصبح لى دين سوى مذهبى قبلا

---

(١) الشعر العربى فى المهجر الدكتور إحسان عسكر ، يوسف نجم ص ٧٨

وصار نبي كل ما يطلق العقلا   وصار كتابي الكون لا صحف تتلى

مثل هذه النظرات التأملية فى الطبيعة التى أوقعتهم على سخائها المبذول دون حدود ولا قيود ودون تفرقة ، فرأوا فيها مساواة وحبا وعدالة وكرما على العكس مما أصابهم فى مجتمع الغرب الذى افتقدوا فيه المثل ، وتحطمت على مطامعه أحلامهم .

فما كان المهجريون يتوقعون من عالم الدنيا الجديدة عالما ماديا صرفا تنال فيه المادة بدوس الضمائر والقيم ويعبد فيه الذهب ومجردا من روح المحبة والعطف والتسامح والأخوة ، وإلا لكان لهم رأى آخر فى الهجرة لو صح لديهم العلم بتلك الأمور قبلها .

والذى حدث فعلا أنهم هاجروا فصدموا بخلاف ما كانوا يؤملون ، وكأنى بهم قد استقصوا سائر زوايا المجتمع على هذا الأمر ، ولم يجدوا مطمعهم متمثلا إلا فى حضن الطبيعة ، فاتجهوا إلى الغاب بعد أن رأوا النهر لا يرد وارداً ماءه عطشا أو قاصده طهرا ، والشهب لا تحرم أحدا ضوءها ، والغيث ينهمر دون تفنين — من أجل هذا اتخذ « أبو ماضى » من الطبيعة الخيرة له دينا يقول :

وديني الذى اختار الغدير لنفسه   ويا حسن ما اختار الغدير وما أحلى
تجىء اليه الطير عطشى فترتوى   وإن وردته الإبل لم يحرم الإبلا
ويغتسل الذئب الأثيم بمائه   فلا اثم ذا يمحى ولا طهر ذا يبلى
وديني كدين الشهب تبدو لعاشق   وقال فيها ما يحب وما يقلى
فما استترت كيما يضل مسافر   ولا بزغت كى يستنير الذى ضلا
وليس لها أن تمنع الناس ضوءها   ولو فتلوا منها لتكبيلها حبــلا
وديني كدين الغيث إن سح لم يبل   ولم ينهمر جوعا ، وينحبس بخلا

وبناء على ما انتهوا اليه من رأى فى جحيم الواقع .

فأفضل الناس قطعان يسير بها   صوت الرعاة ، ومن لم يمش يندثر

كان اتجاههم صوب الغاب لما يراه « جبران » من أنه :

ليس فى الغابات راع   لا ولا فيها القطيـــع

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ، ولكن لا يجاريه الربيع

أعطني الناي وغن فالغنا يرعى العقول
وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل

فيه التحرر من ظلم الإنسان ، والاستمتاع بصوت الناس تلك الآلة الموسيقية الشرقية المحببة والمأخوذة مما تنميه الأرض مباشرة بدون تزاويق الحضارة ، وصاحب الصوت الحنون المتناسب ورقيق المشاعر المشرقية التي آدها ضجيج الموسيقى الصاخبة من فرق « الجاز » والتي لا يستطيب لها سماعا إلا أولئك الغربيون الذين أصم صخب الآلات في المصانع آذانهم فما عادت لهم مقدرة على تذوق صوت الموسيقى الهادئة الناعمة بعد أن قتلت فيهم حضارة المادة دقة الإحساس ورقته ، وإن كان « نعيمه » قد اعتبره « رمز الروح الذي تلتقي فيه كل الأرواح فتؤلف لحنا واحدا كاملا لا نفار فيه ولا تشويش (١) » .

ويتابع « جبران » موافاتنا بأسرار الجمال في حياة الغاب حيث يقول:

ليس في الغابات سكر من خيال أو مدام
فالسواقي ليس فيها غير أكسير الغمام
إنما التخدير ثدي وحليب للأنام
فإذا شاخوا وماتوا بلغوا سن الفطام

أعطني الناي وغن فالغنا خير الشراب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الهضاب

وبعد أن يضرب « جبران » المثل مدللا على انخرام ميزان العدالة في الواقع إذا به يوافينا بصور العدالة في الغاب قائلا (٢) :

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا الصفصاف ألقى ظله فوق التراب

(١) في تفسير « نعيمه » للناي ـ أدب المهجر / الناعوري ص ١٠١
(٢) الأدب العربي في المهجر دكتور حسان جاد ص ٣٠٨ ـ ٣٠٩

لا يقول السرو هــذى بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس ثلج إن رأته الشمس ذاب

أعطنى الناى وغن فالغنا عــدل القلوب
وأنين النـاى يبقى بعد أن تفنى الذنوب

وبعد أن يكشف الشاعر مساوىء التطبيق لميزان العدالة فيجد رجحان كفته إلى جانب القوة التى لا تبقى للضعيف شيئا — إذا به يقول عن الغاب :

ليس فى الغابات عزم لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاحت لم تقل هــذا المخيف
إن عزم الناس ظل فى فضا الفكر وطيف

أعطنى النـاى وغن فالغنا عــزم النفوس
وأنين النـاى يبقى بعد أن تفنى الشموس

والغاب لا وجود فيه لمتناقضات الواقع من عدل وظلم ، وضعف وقوة ، وحر وعبد — فهو أسمى من ذلك بصيرورته المثل الأعلى الذى يترفع عن التماثل والحياة المماثلة التى لا تعنى بغير المظاهر والقشور — فيقول « جبران » فى مواكبه أيضاً (١) :

ليس فى الغابات حر لا ولا العبد الزنيم
إنما الأمجاد سخف وفقاقيــع تعوم
فإذا ما اللوز ألقى زهره فوق الهشيم
لم يقل : هذا حقير وأنا المولى الكريم

والغاب فيه المساواة التامة بالخلو من سائر التناقضات وتنعدم فيه التفرقة حتى بين الروح والجسد ، وربما عاد بهذا المعنى المولد من انعدام التفرقة بينهما إلى القول بوحدة الوجود فى الكون عندما يقول (٢) :

لم أجد فى الغاب فرقا بين نفس وجسد

---

(١) ، (٢) أدب المهجر الناعورى ص ٥٧ ، ٧٧ ، ١٩

قالهوا مـــاء تهادى والندى ماء رقـــد
والشذا زهر تمـــادى والثرى زهر جمـــد
وظلال الحور حور ظل ليـــلا فرقـــد

ولا فارق فى الغاب بين من يحله — كما يرى « فرحات » فى قوله (١) :

الغاب تجمعهامن كل طائفة تحيا الصعاليك فيها كالأساطين

وإذا كان « جبران » قد اختار لنفسه حياة الغاب ، مفضلا إياها على حياة القصور ، فذلك لما فيها من جمال أعظم، وسعادة كبرى عناها بعرضه السخى المهذب المتكرر فى قوله :

هل تخذت الغاب مثلى منزلا دون القصور
فتتبعت السواقـــى وتسلقت الصخـــور
هل (تحممت) بعطر وتنشفت بنـــور
وشربت الفجر خمرا فى كئوس من أثير

هل جلست العصر مثلى بين جفنات العنب
والعناقيـــد تدلت كثريات الذهب

فهى للصادى عيون ولمن جاع الطعام
وهى شهد وهى عطر ولمن شاء المـــدام

هل فرشت العشب ليلا ، وتلحفت الفضا
زاهدا فيما سيأتى ، ناسيا ما قـــد مضى ؟

وهكذا يحاول « جبران » استهواءنا بمفاتن الغاب لننزع اليه كما نزع هربا من نفاق المجتمع ، وخلاصا من زيوف حضارته .

إذن ـ الغاب هنا ليس غير ملجأ تأوى اليه النفوس التى أشقتها التعاسة فى عالم الواقع — تنشده مثوى لأنها ترى فيه النجاة وطريق الخلاص الأسعد لما فيه من جمال وخير وصدق يتجسد فى صورة طبيعية جميلة هى (الغاب) واعتبروا الحياة فيه مخلصا مما يعانونه .

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٧٧ ، ١٩٠

والمهجريون مسيحيون يقدرون الإنسان ، وأرباب تعاليم السماء ، ومع ذلك أراهم يلحون على الإنسان دفعا إلى الغاب ليتعلم الفضيلة ، ويرقى إلى الكمال ، عله يحس نقائصه إذا ما قاسها بالكمال الجمالى فى الغاب ، ولعله يدرك عجزه إزاء قوى الطبيعة فيه ، فيتواضع ويصنع الخير ، وليتذكر عجزه أمام ظاهرة الموت فيحس المساواة بينه وبين الآخرين ، فبينما حياة الواقع تراها :

خلق الناس عبيداً للذى يأبى الخضوع
فإذا ما هب يوما سائرا سار الجميع

إذا بالغاب :

ليس فى الغابات حزن لا ، ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم لم تجىء معه السموم
ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم
وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم

ليس فى الغابات ذكر غير ذكرى العاشقين
فالألى سادوا ومادوا وطغوا بالعالمين
أصبحوا مثل حروف فى أسامى المجرمين
فالهوى الفضاح يدعى عندنا الفتح المبين

عالم مثالى آخر خال من القيود حتى ولو كان الأمر متعلقا بالافتضاح فى الهوى ، حيث لا مداراة ، من أجل هذا يدعو « جبران » محبوبته إلى الغاب ليمارس الهوى دون تحرج حيث يقول (١) :

تعالى إن رب الحب يدعونا إلى الغاب
لكى يمزجنا كالماء والخضرة فى كأس
ويغدو النور جلبابك فى الغاب وجلبابى
فكم نصغى إلى الناس ، ونعصى خالق الناس

ولا يحلو لـ « جبران » تبتل وصلاة والتناس إلا فى الغاب حيث الأرض

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٩٤

محرابه ، والفضاء كتابه ، وترانيمه صوت السواق ، وصبا الناى ، وكئوسه الأوراق ، ورحيق قطر الندى يقول (١) :

وإليك الليل راهبى وشموعى الـ	شهب ، والأرض كلها محرابى
وكتابى الفضاء ـــ أقرأ فيه	سورا ما قرأتها فى كتاب
وصلاتى الذى تقول السواقى	وغنائى صوت الصبا فى الغاب
وكئوس الأوراق ألقت عليها الـ	شمس ذوب اللجين عند غياب
ورحيق ما سال من مقلة الفجـ	ـر على العشب كاللجين المذاب

إن المتتبع لحياة المهجريين يلمسها هروبا إثر هروب . هروب من الوطن الأم تحت ظروف قاسية ضاغطة ، وهروب نفسى من الوطن الجديد ، وميل إلى الانعزالية والانطواء ورغبة عارمة فى اللجوء إلى حياة الغاب المثالية بعد أن عجز المجتمع الجديد عن احتواء مشاعرهم ، وأصبحت صلتهم النفسية به واهية منبتة ، وبدوا فيه غرباء روحا ، فهربوا هذه المرة هروبا روحيا حملهم خارج أرض الدنيا الجديدة محمولين على أجنحة الحنين يحلقون فى أرض الوطن الأم حلمهم الأكبر الذى يحرك عواطفهم ، ويظلون فى سعادة غامرة ما داموا مستغرقين فى حلمهم هذا ، فإذا ما استيقظوا منه عادوا إلى التناقش من جديد بين المثالية والواقع ، وبين روحانية الشرق ومادية الغرب ، مما يمثل صراعا فى حياة المهجريين كان مبعثه أن المهجرى ترك وطنه ، ولم يكن له من سلاح يستعين به على تحقيق ما يؤمل فى العالم الجديد سوى المثالية المتمثلة فى الكفاح والصراع من أجل لقمة العيش وتلك غاية فردية مادية ، ونشدان الحرية التى ربما أصابها فى الكلمة ، وأخفق فى وجدانها فى مغامرته من أجل المجد .

لذا نراه يهرب من عالم الواقع وينعزل عن المجتمع نفسيا ، ويهيم بمثالية الغاب ، ويذوب حنينا فى وطنه الأم .

إن السعادة منشد المهجريين وسادة الباحثين عنها لم يجدوها فى غير الغاب الذى صبوا إليه ، واستطابوا المقام فيه لأنهم وجدوه وافيا بتحقيق السعادة المرموقة ـــ فترى « نسيب عريضه » يقول (٢) :

(١،٢) أدب المهجر الناعورى ص ١٠٢ ، ١٠٣

أصبحت يا نفس ، فاتبعينى   فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئنا للتعرى   أنا وروحى ، ولا حرام
فليذع الغصن ما يراه   منا إذا أحسن الكلام

فالغاب هنا موطن المتعة النفسية المتاحة دون تحرج .

و « القروى » دعوة إلى الغاب يشارك فيها الطير أعياده المرحة ، وقد ابتنى له ولمحبوبته عشا من رياحينه على أفنانه ليتمتعا فى أعاليه كيفما يحلو لهما ، فإذا ملا النوم فى أعالى الأفنان هبطا فكان لهما فى عشب أرض الغاب حصيرا ومهادا جميلا يقول « القروى (١) :

عيب علينا نكون البلبلين ولا   نشارك الطير فى أعيادها سحرا
والغاب ألف جوقا من عشيرته   الريح والنهر والأطيار والشجرا
أما ترين الدجى لمت غدائره   سودا فنشرها رأد الضحى شعرا
هيا إلى الغاب ، إنى قد بنيت لنا   من الرياحين عشا لينا عطرا
إذا سئمنا ذرى أفننانه سررا   مدت لنا الأرض من أعشابها حصرا

فرّى اليه معى عند المساء ، ولا   تروى إلى بشر من أمرنا خبرا
إنى كريم أحب المال مشتركا   لكن غيور أحب الحسن محتكرا

فالغاب هنا موطن الاستمتاع بالحب ، كما كان متعة نفسية ، ومثابة منشودة من المكدودين المصدومين فى مشاعرهم من المهجريين .

والواقع أن عالم الغاب والحياة فيه ليس مجرد « رمز للبساطة والجمال » كما قال « الناعورى » وليس بجرد رد فعل للصدمة التى صادفوها فى أول هجرتهم كما ذكر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن — وإنما هو رمز لعالم المثال والكمال والخلود ، ومهرب النفوس التعسة التى مزقها الصراع نتيجة للسخط على العالم المحيط بهم والمشحون بالمتناقضات ، ومن ثم رسموا لأنفسهم طريق الصدق والجمال والخير والحب والمساواة متجسدا فى صورة طبيعية جميلة رمزوا لها بالغاب .

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٩٨

وهكذا غدا الغاب منافسا للمدينة وشرائعها وقوانينها حيث يتجرد الإنسان من كل ما علق به من تصنع ، وما رسف فيه من قيود وتقاليد .

ويكون المهجريون قد عنوا به عنايتهم بالطبيعة التي مجدها الرومانتيكيون في مطلع القرن التاسع عشر ، ويصبح الغاب في رمزيته كعالم المثال المسعد ، وفي تمجيده على طريقة (الرومانسية) يمثل اتجاها غربيا .

رمزية الخريف

يمثل النشاط الأدبي للمهجريين الذي دار حول الخريف جانبا من هيامهم بالطبيعة التي تلذذوا عليها ، واتخذوها معلما . وملاذا ينشدون الراحة في أحضانها ، وأكثروا من التسمع لها يلتقطون من أحاديثها الهامسه المعبرة والموعظة ـ ما يصلحون به أنفسهم عندما صحت منهم النظرة التأملية في الخيرية الصرفة لعطاء الطبيعة ، فاندمجوا فيها ، واستفاض في أدبهم المناغاة لها بأحاديث حانية ، حنونة باعتبارها أما ، وأنهم بعض عطائها . وغدا الحديث مستطابا مع أنهارها وغاباتها ووهادها . والتعاطف مع الطبيعة فطرة فطر الله الناس عليها غير أن المهجرى مثّل آخر صيحة تقدمية في علاقة الإنسان بالطبيعة فيما عرفنا عنهم من الاندماج الكامل فيها باعتباره جزءا منها . وتناولوها بروح الحب واعتبروها مثالا للكمال . ودعوا الإنسان إلى التأسى بها إذا أراد أن تصح مشاعره ـــ كما يقول « عريضة »(١) :

كن مثل بحر زاخر مرجع للحب ما تسكبه الأنهر
كن مثل شمس منحت نورها لكل مخلوق ولا تشكر

غير أن تناول المهجريين للخريف تميز بملمح خاص ، فقد رآه كل منهم ، على حال دقيقة تعكس صدى نفسه ، وكان لكل منهم زاويته الخاصة التي رآه من خلالها . وتدور حول اتخاذ أوراق الخريف « رمزا للآمال المحطمة في النفس الكئيبة (٢) » . وما رأينا أنفسنا محطمة ، كأنفس المهجريين حطمها الاغتراب ، وصدمة الحضارة المادية للغرب .

(١) الشعر العربي في المهجر إحسان عسكر ، يوسف نجم ص ٧٧
(٢) أدب المهجر الناعورى ص ١٠٤

والوحدة فى ورقة الخريف بانفرادها واصفرارها وارتعاشها تمثل عوامل تكوين مصدر الأسى فى الصورة ، وتمثل فى نفس الوقت اللمسة الرومانتيكية فى التناول لها

مع الاعتراف بالبراعة للمهجريين فى جعلهم ورقة الخريف موضوعا لقصيدة تقصد نفذت من خلالها انعكاساتها على أنفسهم نتيجة للربط بينهم وبين الطبيعة فى ألفة عمقت إلى حد الاندماج ، ومن هنا كانت المناغاة والمناجاة والبوح بما فى النفس وشكوى الأحزان واستنتاج المعنى ، واستخلاص العبرة .

يقول « ندره حداد » فى مناجاته ورقة الخريف الوحيدة الباقية على الشجرة وقد استخرج من تفردها بعد ذهاب صويحباتها معنى الوحدة الموحشة ، واهتدى لحقيقة عدم جدوى الحياة بعد ذهاب الصحاب — حيث لا تبقى سوى الذكريات ، وما جدوى الذكريات ؟ (١) يقول :

ماذا استفدت من البقاء ؟ ألست أشبه بالسجين ؟
ماذا ربحت سوى التذكر والتشوق والحنين ؟
ما الحزن من طبع الرياض فكيف تحكين الحزين ؟
قد كان يرقصك النسيم فصرت منه ترجفين
قولى : جزيت الخير والنعمى بماذا تشعرين ؟
هل تنعمين وحيدة ؟ لا — لا أخالك تنعمين

ولا شك فى أن صورة الخوف من الفناء بادية من خلال نظراته وتساؤلاته لورقة الخريف ، وما عنى بسجن ورقة الخريف المتوحدة غير السجن لنفسه لوجوده فى مجتمع أحس فيه الغربة والوحدة بعد أن تساقط المهجريون موتا واحدا إثر واحد .

ويرى « أبو ماضى » فى الخريف ما يوجب الحزن ، لأن الخريف إيذان بالفناء — فيقول (٢) :

---

(١) الشعر العربى فى المهجر دكتور إحسان عسكر وآخر ص ١٠٨
(٢) الاتجاهات الأدبية المقدسى ص ١٣٤

لما أطل الخريف أدركت إخفاق
وقلت قول الأسيف سبحانه الباق
وفى فؤادى الضعيف أعددت أشواق
إلى النسيم اللطيف والجدول الباق

والفناء الذى أحسه هو الذى دعاه إلى حزم أشواقه وإهدائها إلى النسيم والجدول.أما « رشيد أيوب » فتثير أحاسيسه ورقة الخريف المرتعشة باعتبار أنها قد استوفت ربيع حياتها ولسوف تنتهى ارتعاشاتها بالسقوط حيث تجد الأمن فى حضن التراب ، حيث النهاية لكل حى — يقول (١) :

أ-بنت الربيع استريحى غدا فـكل الهناءة لمن لا يعى
قضيت الربيع ، وكل الحيا ة — زمان الربيع فلا تجزعى
فماذا أقول أنا فى الشتا ء — وصوت العواصف فى مسمعى
أبيت الليالى أرعى النجوم وإن نمت — نامت همومى معى

أ- بنت الربيع إلى الملتقى فلا أمن إلا بحضن التراب
ولا تسألى السر فى ذى الحيا ة ، ففى الأبدية فصل الخطاب

لقد أظهر ما تعانى منه نفسه فى حديثه مع ورقة الخريف المرتعشة والتى ستر تاح بالسقوط ، وأما هو فسوف يبقى يعانى همومه إلى أن يضمه التراب .

أما « نعيمه » فلا يعنيه شىء من تساقط أوراق الخريف إلا الإحساس بالجمال فى تناثرها ، فيدعوها إلى الاستزادة منه ، والرمز فيها وإن كان مشبعا بروح المرح فى صورته الراقصة المستحدثة من كونها :مرقص الشمس، أرجوحة القمر ، أرغن الليل ، قيثارة السحر ، والتى دعت النفس إلى النشاط والخفة ، غير أن رنة الحزن ماتزال مستكنة فى داخلية الغرض فهى رمز لفكر جائر ورسم لروح ثائر ، والفكر والروح فى اعتقاد الجور وفى الثورة كلاهما ضد الفناء الذى يعترى الكائنات ، وورقة الخريف التى عافتها الشجرة لذبولها — يصوربها

---

(١) الاتجاهات الادبية / المقدسى ص ١٣٤

مايحدث له من مجتمعه عندما يحين حينه ، فسيصبح مجرد ذكرى لحياة كانت عامرة .

والحقيقة أن الفكرة هنا مزودة بعديد الصور المتتابعة المتفاوتة ترددا بين المرح والترح ، والموسيقى السريعة الخفيفة زادتها جمالا ومالت بها إلى المرح لولا ماخالطها من رنة حزن .

صور من الغرب

من المسلم به أن البيئة لها طابعها المميز للأدب ، بما تضفيه عليه من ألوان وأطياف، وبما تمازجه من طعوم وروائح ونكهة مميزة . وكما يفعل التطور الزمنى بالأدب فعله تطورا وتطويعا لمقتضيات العصر ، كذلك يكون للبيئة لمساتها وبصماتها وذرورها .

وإذا كان الأدب العربى قد تلون بأطياف البيئة التى حلها فى الوطن العربى خلال امتداداته العريضة بين بقاعه . حيث ظهرت له خصائص ميزت فنون القول فى أرض الجزيرة عنه فى بلاد الرافدين أو مصر أو الشام أو المغرب العربى ، فكذلك كانت له ملامح مميزة ظهرت على الأدب العربى المنتج فى بلاد أوربا عندما انتقل هذا الأدب مهاجرا إلى بلاد الأندلس فى صحبة الفاتحين العرب.

ويدور الزمن دورته ، ويهاجر الأدب العربى إلى أرض الدنيا الجديدة ، فى ظروف مختلفة قاسية صعبة ليست على مثال هجراته الداخلية فى بيئات دخلت عقيدة العرب واعتمدت لغتهم ، وارتضوا الانضواء تحت رايتهم وكان الحكم العربى فيها يظللهم .

أما الهجرة إلى أمريكا فقد كان الأدب العربى فيها مجردا من عناصر القوة اللهم إلا الأصالة والصلاحية ــ الأمران المثبتان لعراقة هذا الأدب وإمكانياته المثبتة أنه كفاء كل بيئة وحضارة ، وخير رفيق يحمل لسان صدق معبر ، وخير ناصح وهاد إذا ما أتيحت له حرية التعبير .

والمهجريون العرب وإن كانوا قد سخطوا على الجانب المادى فى حضارة

الغرب ، فسخطهم هذا ممثل لوجهة نظرهم فى تلك الحضارة فى جانبها المسخط لإتلافه الجانب الأخلاق المكمل للإنسان فى إنسانيته والمسجل لحقيقة مشاعرهم نحو السموق المادى المجرد عن الروح ، والعلم الذى يحول عن النفع للإنسان إلا فى الزيوف وتركز فى خط تقدمى يهدف إلى السيطرة على البشر سيرا فى خدمة الاستعمار المتلون بألون الحرباء على اختلاف العصور .

وإلى جانب تلك الزاوية المسخطة ، لهم زوايا أخرى مشرقة ، تركزت لقطاتها غالبا على الطبيعة فى بلاد الغرب حيث أطلعونا على صور الجمال فيها وبطريقة جمالية تختلف عن السرد الجغرافى الجاف ، أو التصوير الضوئى الجامد وإنما بطريقة شاعرية عامرة بالحس والحياة والحركة ترينا المنظر فى أبهى أوضاعه طبقا لزاوية الالتقاط التى سحرتهم فدفعتهم إلى التعبير ـ وما قصيدة (حياة مشققات) أو فرحات ، غير سجل حافل بالكثير من صور الحياة الطبيعية فى الغرب ، فنجد فيها العربة الأمريكية الشهيرة (١) قاطعة الفيافى والقفار وعابرة الوهاد والنافذة عبر الغابات يصفها «فرحات» فى دقة ورقة متدمارسما توضيحيا متضمنا نشاطها فيقول (٢) :

ومركبة للنقل راح يجرها ... جوادان محمر هزيل وأشهب
لها خيمة تدعو إلى الهزء شدها ... غرابيل أدعى للوقار وأذهب
جلست إلى حوذيها وورائنا ... صناديق فيها مايسر ويعجب
حوت سلعا من كل نوع يبيعها ... فتى ما استحل البيع لولا التغرب
وراحت كأن البر بحراً نجاده ... وأغواره أمواجه، وهى مركب
تبين وتخفى فى الربى وحيالها ... فيحسبها الراؤن تطفو وترسب

رسم بالكلمات للعربة وجواديها ومهمتها ومسيرتها ، وبيان لمدى اتساع الصحارى حيث صارت بحرا ، واتساع رقعة الغابات وتكاثف أشجارها ـ يمدنا بصوره قائلا :

وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر ... فتحسب أن الليل لليل معقب

---

(١) تعرف فى أمريكا باسم « CARAVAN »

(٢) قصة الأدب المهجرى دكتور خفاجى ص ٢٢٠ ج ١

وفى مرور العربة بالأرض الصخرية يكون لعجلاتها اصطدام بها يدعوها إلى الشكوى والصخب ، وتعلو وتنخفض بصورة تكاد تقلبها ، ولكنه رقرقها تعبيرا فجعلها راقصة رقصا عنيفا ربما يؤدى عدم حفظ التوازن فيه إلى الانقلاب يقول :

تمر على سم الصفا عجلاتها — فتسمع قلب الصخر يشكو ويصخب
وترقص فوق الناتئات من الحصى — فنوشك من تلك الخلاعة تقلب

ثم يصف الأكواخ المهجورة على الطريق ، والتى يضطر إلى المبيت فيها ، فجدرانها مفككة ، وتعرت من سقوفها حيث يطل منها النجم ، وغطت حوائطها الطحالب ، ولا تحمى من بارد الهواء الذى يحرمنا النوم — يقول :

نبيت بأكواخ خلت من أناسها — وقام عليها البوم يبكى ويندب
مفككة جدرانها وسقوفها — يطل علينا النجم منها ويغرب
عليها نقوش لم تخطط بريشة — تظن صباغا لونها وهى طحلب
يغنى لنا فيها الهواء كأنه — ينومنا ، والبرد للنوم مذهب

ويحكى شاعرنا كيف يأكل من صيده وكيف يطوى جوعا إذا لم يجد ما يصيده ، وكيف يشرب وكيف يطرب ويحب مصادفة لأنه شاعر لين القلب ، وكيف هجر العواصم ، وضرب فى أصقاع الولايات وعاشر أمثال القرود . وأصغى إلى البله ، وداخله الخوف من قطاع الطرق فأشهر سلاحه — يقول :

ومأكلنا ما نصيد ، وطالما — طوينا لأن الصيد عنا مغيب
ونشرب مما تشرب الخيل تارة — وطورا تعاف الخيل ما نحن نشرب
وقد نلتقى بعض الجميلات صدفة — فيطربنا والمبدع الغيد مطرب
وكل مكان فيه للحسن مرتع — وللطرف ملهى فيه للحب ملعب
وما تلتقى عينا فتاة حيية — وعينا فتى إلا لـ « كوبيد » مأرب
وهل أنا إلا شاعر لأن قلبه — فليس له من صولة الحسن مهرب
نفتنى من المدن العواصم عزتى — فرحت بأطراف الولايات أضرب
أعاشر من لو عاشر القرد بعضهم — لما رد عن « داروين » قبر مقبب

وأنصت مضطرا إلى كل أبـله ... كأنى بأسرار البلاهـة معجب
وأرهب قطاع الطريق ، وربما ... تعمدت إظهار السلاح ليرهبوا

وها هى مدينة (نيويورك) كما يراها « رشيد أيوب » يقول(١) :

نيويورك

بنوها بروجا خافقات بنودها ... على قمم باتت تعز على النسر
تضىء بها الألوان ليلا كأنها ... تلوح لنا بين الكواكب والزهر
إذا لمحتها الشمس تبدو لناظر ... عرائس تجلى فى ثياب من التبر
وإن ضحك البرق المتون مداعبا ... ذراها — انثنى بين المخافة والذعر
تمر الرياح الهوج غضبى عواصفا ... على كل برج شامخ باسم الثغـر
كأن يد الأيام عنه قصيرة ... وطرف الليالى تاه فى المهمه القفر

كأنى بـ « الصبواى »(٢) ملأى خلائقا ... بها الناس خلت الناس فى موقف الحشر
تروح بها « الكارات » ملأى خلائقا ... وترجع منها مثقلات إلى الجسر
عجبت لأرض كيف غصت بشعبها ... وما برحت تلقى التهافت بالبشر
فيحسد من فى الظهر سار ببطنها ... ويحسد من فى البطن من سار فى الظهر

ونهر تمر القاطرات بجوفـه ... يبيت خلى البال منشرح الصدر
حكى القبة الزرقاء تسرى بواخر ... عليه بأنوار كأفلاكها تسرى
إذا لعلع الرعد الهتون بجوها ... غضوبا أجابته البواخر فى النهر
تخاف اصطداما فى دجاه كأنما ... تقول له : يا رعد لا تعتمد ضرى

تطالعنا فى هذه القصيدة ناطحات السحاب التى استعصت أعاليها على النسور ، والأضواء التى تتلألأ فيها ليلا تحيلها كوكبا زاهرا ، والشمس تبديها فى صورة ذهبية — تخشى البروق بروجها ، وتلاقى هوج الرياح بثغر باسم ، لأنها لا تحس أثرا لها ، وبدت وكأنها فى منعة من الأيام والليالى .

---

(١) قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ١٢

(٢،٣) الصبواى والكارات) — كلمتان انجليزيتان ويقصد بالأولى وسائل المواصلات الأرضية ، وبالثانية السيارات (SuB Way ; Cars)

ثم يتحدث عن ازدحام وسائل المواصلات فى تلك المدينة التى بدأ الزحام فيها وكأنه موقف الحشر مع تعدد تلك الوسائل ما بين جوف الأرض وظهرها، وفوق سطح النهر تسبح البواخر وتمرق فى جوفه القاطرات . وتلك صورة يعرض لها تدليلا على مقدرة العلم وأثره فى المدينة حيث أحال أرضها بطنا لظهر، ونهرها سطحا لبطن وسائل المواصلات، ولولا ذلك ما احتملت جماهير يوم الحشر، وما كانت نيويورك والعناصر التى حركت شاعرنا متمركزة فى :

١ — ناطحات السحاب كنموذج لضخامة المبانى .

٢ — ازدحام وسائل المواصلات إلى حد مهول .

٣ — مقدرة العلم على إجراء وسائل المواصلات فى أرجاء ما تناولها فكر من قبل .

ويعجب « أبو ماضى » بالطبيعة فى « فلوريدا » — فيقول (١) :

سئلت ما راق نفسى من محاسنها　　　فقلت للناس : باديها وخافيها
وما حببت من الأشجار؟ قلت لهم　　　إنى افتتنت بكاسيها وعاريها
وما هويت من الأزهار؟ قلت لهم　　　الحب عندى منميها وذاويها
قالوا . وما تتمنى ؟ قلت مبتدرا　　　يا ليتنى طائراً وزهرة فيها

من أجل إظهار إعجابه بكل مجالى الطبيعة حتى تمنى أن يكون أحد عناصرها واستخدم الثنائية المنعكسة فى أقصى أقطارها المتضادة فى الألفاظ باديها — خافيها ، كاسيها — عاريها ، منميها — ذاويها .

وهذه هى المقطوعة التى تكاد تكون وحيدة عند « أبى ماضى » المغرم بالثنائية ، والذى غلب عليه الاستخدام لها سخطا عليها ، أما هنا — فقد استغلها فى الكشف عن حد إعجابه بجمال الطبيعة فى الغرب .

ويقدم لنا « أبو ماضى » أيضا صورة للغروب وانعكاساته على الطبيعة ما بين سحب راكضة ، وشمس مصفرة ، وبحر هادىء فيقول (٢) :

---

(١) الجداول أبو ماضى ص ٦

(٢) الجداول ص ٢٣ ، قصة الأدب المهجرى دكتور خفاجى ص ٢٢٩

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان فى الأفق البعيد
سلمى . . بماذا تفكرين ؟
سلمى . . بماذا تحلمين ؟

وللطبيعة فى بلاد المكسيك بهاؤها ورواؤها يصفها شاعرهم قائلا (١) :

هو ذا الكون فى قشيب ردائه ... والحلى مزه أرضه وسمائه
الحقول الخضراء ألقى عليها ... باسط الأرض مسحة من بهائه
وغمام السماء يبكى ، ولكن ... تضحك الروض كلها من بكائه
إيه ما ألطف الربيع وأبهى ... زهره وهو مشرف خبائه
كشباب الفتى أنيق ، ولكن ... لهف نفسى على قليل بقائه

أيهذا القطار تسرع فى الحقل ، ... فدعنى أهيم فى خضرائه
يذهب الطرف والخطى لمعات ... فيرى ما أمامه من ورائه
أنت كالعمر ليس يمهل حتى ... يتسلى الشباب من أشيائه
ليتنى كنت فى الحياة هزارا ... ناعم البال فى فسيح فضائه

صورة التقطها للخضرة الممتدة فى الحقول ، وهو ممتط للقطار يطويها فيسرع بالجمال طيا قبل أن يروّى منه .

وهذه صورة للخريف فى حدائق فرسايل يناجى فيها « ميشيل معلوف » السحب إلى أين هى راكضة ؟ — يقول (٢) :

ياسحبا راكضة فى الفضاء ... مجدة فى السير نحو المغيب
ناشدتك الله ترى للفناء ... ذاهبة أم للرجوع القريب ؟
ما ألطف الظل الذى تنشرين

---

(١) قصة الادب المهجرى دكتور خفاجى ج٢ ص٢٣٥ — ٢٣٦
(٢) أدب المهجر الناعورى ص١١٦ — ٢٤٦

أواه لو أنه باق ، ولكنه سار مع السائرين

في الغاب لا يسمع غير الحفيف وغير شدو البلبل النازح
تفرق الشمل وعاد الخريف ما أقرب اليوم إلى البارح
ياليتني أعلم أين النوى ؟
وأين ريح الجنوب ؟
تحمل عند الغروب
أوراق غصن ذوى

ويمدنا الشاعر « شكر الله الجر » بصورة شاعرية خلع فيها ألوان الجمال على (شلال تيجوكا) في البرازيل ، وفيه يقول (١) :

فديتك قيثارة للطبيعة — من مقلتها نسلت الوتر
فعطر بدمعك شعر الدجى وشنف بلحنك أذن القمر
وعسل بكأسك ثغر الورود فترقص نشوانة في السحر

وخل فؤادي يقضي ظمأ لدى برد سلسالك الدافق
فلست تروى قلوب العطاش إلى نهلات الهوى الصادق
ولوسال من جفنك الكوثر

« وللجر » قصيدة أخرى في شلال (تيجوكا) يطل علينا من خلالها مندمجا معه في نجوى تكشف عظمته — يقول (٢) :

أشلال (تيجوكا) ماذا النواح أتبكي نظيرى نعيما غبر ؟
ترى أنت عين الزمان ثرالد موع ، أم انك صوت القدر ؟
غسلت بمائك عيني وعدت فأبصرت ما الناس لا تبصر
فبا الله قل لي إلام تظل كذلك تجتازك الأعصر
وأنت تكر كرور الزمان فلا تستقر ولا تفتر

فهو عين الزمان الثرة ، لأنه لا يسكب مثل هذه الدموع إلا تلك العين ، كما أن صخب المياه فيه لن يكون إلا صوت القدر وسحر مياهه أطلعه على مالم

(١و٢) أدب المهجر / الناعوري ١١٦ — ٢٤٦ وص ٥٣٥

يطلع عليه أحد عندما غسل عينيه منه .

ويبدوا أن المجريين قد هالتهم ضخامة الشلالات فى ديار الغرب كمظهر من مظاهر الطبيعة فنجد وصفاً لشلالات (نياجرا) « لصيدح » يصفه بجبار المياه ، والطود الساجد ـ وبجانب هذا تجده يردد ألحانا ساحرة ، وله صلوات لاتنتهى يقول (١) :

رحماك جبار المياه أما تعبت من الطفور
فجرت نورا من مياهك يستضىء به الفجور
ورويت هاتيك القفار فأينعت فيها الشرور

يارائعا مل الشموخ فكان أروع فى الخرور
تنقض طورا ساجدا وتهب منشورا بخور
الناس حوالك خشع أشباه أعمدة وسور
يصغون للألحان منك وللخفوق من الصدور
فمتى صلاتك تنتهى أمع الرواح أم البكور ؟
فى خلوة مع وحيك الها مى إلى يوم النشور

وفى الصورة لم يهمل جموع المشاهدين الذين أحاطوا به سورا فى خشوع أمام جبروته ، وفى إنصات لعذب موسيقاه الخالدة .

ويصور الشاعر الطبيعة فى « لوس أنجلوس » بقوله :

كل الفصول هنا ربيع ضاحك فإذا ترى شهراً رأيت الأشهرا
إن كنت تجهل ماحكايات الهوى فانصت لوشوشة النسيم إذا سرى
وانظر إلى الغبراء تنبت سندسا وتأمل الغدران تجرى كوثرا
واشرب بعينيك الجمال فإنه خمر بغيريد الهوى لن تعصرا

لما تراءات من بعيد خلتها سفنا وخلت الأرض بحرا أخضرا
وكأنما تلك القصور على الربى عقد لغانية هوى وتبعثرا

(١) حكاية مغترب /صيدح ص ٦٤ ط سنة ٦٠

ما أبدعه من جمال ذلك الذى حول الفصول ربيعاً ضاحكاً شمل سائر الشهور ، والأرض سندس ، والغدران كوثر ، والقصور عقد منثور فوق الروابى — فإذا انتقلنا من صور الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة الحية يطالعنا « صبيدح » بصورة وصفية مكتملة لإحدى الحفلات التى كثيراً ما تقام فى الغرب عنوانها(١) :

(الكوكتيل) على الشاطىء

خطر الساقى فقلنا هاتها نحن نرضاها على علاتها
رب كاس زاد فى لذاتها أثر الأفواه فى حافاتها
هاتها

طف ولا تمسح عن الكاس الخضاب طبعته شفة الخود الكعاب
إن مززناه سكرنا بالرضاب قبل أن نسكر من لذاتها
هاتها

خضخضوه فتلوى وانسكب كسموط دردرت حباتها
هاتها ذوب لجين وذهب سلطوا الثلج عليها فالتهب
هاتها

جمعوا الأضداد من شتى الخمور وأداروا الحرب فى كأس تدور
فإذا فى النقع أرواح تفور فورة القهوة فى مغلاتها
هاتها

هاتها تمكس أشباح الطروب فى خليط من عصارات تروب
كلما غص بها حلق الطروب طلب التكرار من غصاتها
هاتها

(١ أدبنا وأدباؤنا / صبيدح ص ٣٨ — ٥٣٩

مالنا يحلو لدينا مرها ؟ تلك دنيانا ، وهـــذا سرها
خيرة اللذات طعما شرها ويل من ينفر من ويلاتها
هاتهـــا

لا تقل ولى زمان الطيبات دونك البحر وهاك الغانيات
لم يزل فى الرأس (الكوكتيل الحياة) طافح الكأس بتذكاراتها
هاتهـــا

هاتها ، وارفع بها عبء السنين عن كهول فرحوا كاليافعين
إنما الساعة عنــد العارفين ساعة (الكوكتيل) فى أوقاتها
هاتهـــا

خمرية :

تذكرنا بخمريات « أبى نواس » غير أنها جاءت موسومة بطابع القرن العشرين فعنوان القصيدة (كوكتيل) إسم غربى يدل على أخــلاط من المشروبات الكحولية و (الشاطىء) المكان المختار للتعاطى والمنادمة .

ويبدو أن الشاطىء ليس المكان المختار أو المعتاد لدى الشرقى يحتسى فيه الخمر ، ولكن شاعرنا قبل الوضع على علاته مجاراة لتقبل أهل البيئة له ، وقد أحدث خضاب شفاه النساء المنطبعة على الكئوس لذة عند الرجال عندما تقع هذه الكئوس من نصيبهم منضمة إلى لذة الاحتساء ، وبذا يكون المحظوظ بتلك الكأس قد التذ بخمرين ، وانتشى بسكرين (الخمر والخضاب) وتلك جديدة فى خمرياتنا ما عهدناها عند شيخنا النواسى .

وفى توصيف « صيدح » للخمر بقوله :

هاتها ذوب لجين وذهب سلطوا الثلج عليه فالتهب
خضخضوه ، فتلوى وانسكب كسموط دردرت حباتها

نلحظ عراقة التشبيه فى ذوب اللجين والذهب ، والتهاب الخمر عند شربها بالماء وهنا بإضافة الثلج إليها ، وانسكابها فى الكئوس كحبات السموط المنفرطة مما نعهده فى خمرياتنا الموروثة .

ولا يدخل علينا الشاعر فى التعريف بحقيقة (الكوكتيل) وأثره عنده ، فيذكر أن صانع الكوكتيل قد جمع أطيب أنواع الخمر وصبها فى كأس فارت بها وينعطف سريعاً تجاه الشرق فى التعبير فيشبه تفاعل عناصرها بغليان القهوة فى مغلاتها — ويقرر أنها حرب ميدانها الكأس وأنها تغلى بأرواح شرابها ، ويزيدنا الشاعر لونا آخر بجانب أضواء اللجين والذهب — يزيدنا أضواء ظلال الغروب ، ولا يكتفى فى وصفها بالاقتصار على لون واحد خوفا من عدم التوفية فى تقديم الوصف الصادق — هذه هى الخمر عند غواتها ، يستطيب مرها ويستحليه ثقة منه فى أن أطيب اللذات أشرها ـ كسر من أسرار الدنيا ، ثم يلتفت تجاه طيبات الحياة فى البحر والجمال الحسى ممثلا فى الغانيات والجمع بينهما يمثل أخلاطا من الجمال فى الحياة لا يقل روعة عن أخلاط الأشربة التى تعاطاها مما يضاعف صنوف اللذة فى الأخلاط الحاوية لضروب المتعة — وكأنما تناوله للشراب قد فتح منه العين على ألوان من الجمال المتوافر حوله ، بعد أن كان مشغولا قبلا بسحر أطياف الشراب ، وجمال المنادمات ، ولما تملى من ذلك انعطف تجاه جمال البيئة ـ وقدرة الشراب على إزاحة عبء السنين المحنية لظهر الكهل أثر جديد للشراب أمدنا به فى صورة بتمامها غربية .

المرأة فى الغرب بين العمل والغزل

زودنا المهجريون بنذر من الصور عن المرأة فى الغرب ، وكأنى بهم وقد ألقوا بكل قواهم ومشاعرهم فى معمعان الكفاح العملى الذى لم يترك لهم مجالا للالتفات صوب المرأة فيقدم لنا صورا من ألوان نشاطها فى العمل وهن فى الغرب كثرة اللهم إلا لما قدم لنا منها « زكى قنصل » واحدة عنوانها (١) :

العاملة :

هبت إلى العمـــل   فى خفـــة الخجل
تسعى بلا ملـــل   وتعيش بالأمـــل

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٦٠٨

ما أضيق الدنيا على الوكل
وأبرها بالعامل الجــذل

بالروح بسمتهــا تخفــى رزيتهــا
لو ذقت لوعتهــا أو خضت غمرتهــا

أكبرت عزتها ، ولم تقل
« إن الشجاعة عدة الرجل »

المقطوعة هذه تدور حول انطباع الرجل الشرقى عن المرأة العاملة فى المجتمع الصناعى الغربى ، فهو يراها ناهضة مبكرة نشطة ، دؤوبة فى سعيها حرصا منها على الحياة الاستقلالية باعتمادها اقتصاديا على نفسها ، ويبدو من خلال عرضه أنه قد استطاب منها هذا المسلك الذى يباعد بين المرأة وحياة التواكل على دخل الرجل — زوجا أو قريبا ، ملمحا أن التواكل يلزمه ضيق العيش , لاعتماد الأسرة على مورد مالى واحد محدود حيث تحلق فى المجتمع بجناح واحد .

ويدق حس شاعرنا عندما يتعمق نفسية تلك المرأة العاملة فيحس المظهرية فى ابتسامتها التى تخفى تحت ظلالها سوء حالها ، وتدرك أنه وهو الرجل الشرقى قد لمس مقدار إرهاق العمل للأنثى حيث يراه قد آدها ، وهضم حق أنوثتها وجعلها تبدو مسترجلة فارقت أنوثتها على قدر نجاحها فى عملها تدرك كل هذا من خلال لفظ (رزيتها) التى تبالغ فى إخفائها ببسمتها ، والعمل فى نفس الوقت سر اللوعة اللاذعة ، وخضم الغمرة .

والمرأة العاملة وإن كانت قد اكتسبت حياة مستقلة رخية إلى حد ما بمزاولتها العمل فقد اكتوت فى المقابل باللوعة التى حرمتها حق الاستمتاع بأنوثتها كاملة مع أنها قد أكدت عزتها فى استقلال كيانها نتيجة لشجاعتها المتمثلة فى اقتحامها ميدان العمل حيث اكسبت نفسها حقا كان يعتبر وقفا على الرجل .

والتعادلية فى الحياة تحكم العطاء على قدر الأخذ ، فعلى قدر النجاح فى العمل يكون الحرمان لها من متعة أنوثتها ، ولكنه عمل عظيم أكسبها الاحترام فى فى تسجيل الشاعر لهذه الانطباعة .

فإذا خرجنا عن نشاط المرأة فى العمل إلى علاقة الرجل بها فى الغرب علهم يزودونا بجديد فى هذا الاتجاه فنجد الحنين قد استبد بمشاعرهم الباقية متفلتة من سيطرة النزوع العملى والتى سلبت من تمزيق المجتمع الصناعى لها فضلا عن أن استواء المرأة الغربية على قدم المساواة مع الرجل أبداها فى صورة قللت من انجذاب الرجل المشرقى اليها الذى ما تعود المرأة الشرقية إلا مخلصة لأنوثتها .

لذا نجد المهجرى يعامل المرأة فى الغرب طبقا لأسلوب الانكشاف الذى تربت عليه ورآها عليه متبذلة قريبة التناول ، وما كان لنا أن نتوقـــع من المهجريين غزلا قويا مستفيضا فى الوقت الذى انتفى فيه عامل الحرمان من بينهم .

وكان ما أتانا من صور غزلهم مثيرا لمشاعرنا نحن ـ تلك المشاعر التى تدور حول أسلوب التعامل والتفاهم فى فن الغزل عندما يلتقى الشرق بالغرب ممثلا فى العربى المهاجر والمرأة الغربية ويساعفنا بصورة من هذه « فائز السمعانى » يقول (١) :

وعجماء اللسان تمور لطفا ... محاسنهـــا تستهويك ظرفا
نظمت بوصفها غر القوافى ... فلم تفهم من المنظوم حرفا
فكنت كعابد غرد يصلى ... لتمثال من الذهب المصفى
وإذا لم أنتفع شيئا بشعرى ... جعلت قصائدى لثما ورشفا

غزل على الطريقة المشرقية ، فالرجل الشرقى إذا أحب شعر ونظم مشاعره ، ولما كانت محبوبته عجماء اللسان برازيلية كما وافانا « صيدح » .

لذا ـ لم تفهم شيئا من تسابيح فتانا التى سكبها فى مسامعها تغنيا بجمال مفاتنها لعجمتها ، وبدا وكأنه الفريد يتعبد فى تحفة ذهبية مجردة من حيوية الروح ، ولما لم يجد لأغاريده صدى ، وتعذر عليه مطارحتها الغزل فى تعبير عاطفى رقيق بلغ حد التسابيح لمشرقيته الحالمة وهى الغربية العملية المسلك فى سائر تصرفاتها ، فما كان إلا أن اتخذ مسلكا عمليا ربما وجده مجديا فى التفاهم مع فتيات الغرب. اللاتى تعذر عليهن الفهم للغة القلوب .

---

(١) ادبنا وأدباؤنا صيدح ص ٤١٨

ويوافينا « شكر الله الجر » بصورة من غزلياته فيقول مخاطباً محبوبته (١):

أسكرتنى فسكرت من ... خمرين : لحظك والرضاب
وطبعتها قبلا على ... شفتيك تضطرب اضطراب
قبل معربدة على ... جسد تكهرب من دعابى
جسد له عبق الورود ... تفتحت لسنى السحاب
جسد تشرب من دم ... الشفق المضرج بالعناب
يهتز بين يدى مرتعش ... التشنج والرغاب
كأس مهفهفة شربناها ... وغبنا فى الشراب
تمضى وتبق أسطرا ... تبكى وتضحك فى كتاب

ويقدم لنا « صيدح » صورة من المهجر الأوربى وقعت له مع فتاة فرنسية فى غابة (بولونيا) حيث فاجأهما المطر فابتلت ثيابهما فانصرفا إلى فندق قريب عهدا فيه لصاحبه بثيابهما ليجففها وظل آدم وحواء عاريين إلى مجىء ملابسهما ـ يصف « صيدح » فترة العرى قائلا .

وكان ما كان لدى خلوة ... لو عرفت مداها لتساب
شاهدت فيها الحسن مستكملا ... وشاهدت «ليدى» عجب العجاب
والعرى إن باح بسر إليهما ... قاطعه الحب فصل الخطاب
أشهى ثمار الروض مقشورها ... يغرى بجناه وضوح اللباب
جناية للحب مغفورة ... فاز ضحاياها بحسن المآب
دونت منها فى سجل الصبا ... حسنة للغيث فى شهر آب

صورتان غزليتان تمتّا فى الغرب مع فتياته نلحظ فيهما الميل إلى الانكشاف فى التعبير دأب غالبية المهجريين فى تغزلهم — على خلاف المألوف والمقبول والمعهود عن المشارقة ، وإن كنت لا أنفى عنهم روح الانكشاف فى الأدب وما يسوغ لى فى أن أنكر تياراً له وجود، فى أدب كل عصر ، غير أن الانكشاف فى الأدب فى المشرق كان متراوحا بين الطغيان والغلبة إذا مانهضت

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٩٠

دواعيه فى المجتمع ويقل ويندر إذا ما نشطت العوامل الموقفة لقالته عند حدهم فيأخذ طريقه إلى المجالس الخاصة وتتناقله الألسن ، وإن كانت مقتضيات الحفظ فى فى البيئة المشرقية قد غلبت تيار الغزل العفيف ثباتا وظهوراً وتسجيلا ، وظل الأدب المنكشف جداً أو الماجن ، كما يدعى أحياناً أسير الحفائظ تتناقله المشافهة وخلت منه تقريباً المؤلفات الحديثة حتى فيما ينشر لشعراء المجون الذين اشتهروا بالانكشاف المحرج فى شعرهم ، فأصبحنا نرى القصائد المبتورة البيت أو الأبيات أو شطر البيت الأول أو الأخير ، وترى سيل النقط يحل محل الكلمات الجافية للأدب منتثرة فى أكثر من موضع خلال أبيات القصيدة كل هذا حدث فى المشرق .

أما البيئة المهجرية فلها تقاليدها التى درجت عليها فى علاقة الرجل بالمرأة مما انعكس أثره فى شعر المهجريين حيث جاء منكشفا إلى حد ما — لم يصل بهم إلى حد المجون ، فالقبلة فى قصائدهم الغزلية كأنها أمر متعارف عليه بالاغرابة فى التصريح به وإن بلغ الأمر بهم مدى أبعد من ذلك مالوا فيه إلى التعبير عنها تلميحاً بدلا من التصريح كما فى قول « صيدح » .

أشهى ثمار الروض مقشورها

وقد أملى عليهم هذا التصرف فرط حيائهم كمشارقة الأمر الذى حال بينهم وبين الدعارة فى التعبير .

إذن الانكشاف فى التعبير جاء صدى ليسر التناول للمرأة الغربية ، فالتعبير العارى هنا جاء ممثلا للواقعية التى لو جافاها لما كان معبراً عن البيئة

من أجل هذا خفتت فى غزل المهجريين نيران الجوى ، وحرارة العشق وعذرية الغزل لارتباطها فى المشرق بالعفة والتقاليد والخضوع لنظام تربية معين حكم وضع المرأة وعلاقة الرجل بها حيث لاتتم إلا داخل إطار الحفاظ المشعر بالحرمان المؤجج للعواطف .

، بحيث يمكنني القول لو أن الغزل تعلق بامرأة شرقية تحيا في المهجر لاختلف أسلوب التعبير وباعد الانكشاف ورجع إلى الأسلوب المهذب ، وقد وجدت صورة لذلك ممثلة في مطارحة شعرية تبارى فيها فرسانها من آل المعلوف ، وكانوا مجتمعين في منزل إحدى سيدات (آل المعلوف) في البرازيل ، وبينما كانت السيدة تحتسي القهوة معهم سقط الفنجان من يدها على الأرض ، فكان فرصة يتبارى فيها الشعراء تعليقا على الحادث — فقال « شاهين معلوف (١) » .

ثمل الفنجان لما لامست ... شفتاه شفتيها واستعر
فتلظت من لظاه يدها ... وهو لا يدري بما يجني اعتذر
وضعته عند ذا من كفها ... يتلوى قلقا أنى استقر
وارتمى من وجده مستعطفا ... قدميها وهو يبكي فانكسر

ثم تلاه « ميشيل معلوف » — فقال :

عاش يهواها ولكن في هواها يتكتم
كلما أدنته منها لاصق الثغر يتمم
دأبه التقبيل لا ينفك حتى يتحطم

فقال « شفيق المعلوف » :

إن هوى الفنجان لا تعجب وقد ... طفر الحزن على مبسمها
كل جزء طار من فنجانها ... كان ذكرى قبلة من فمها

وأخيرا قال « فوزي معلوف » :

ما هوى الفنجان مختارا ، ولو ... خيروه لم يفارق شفتيها
هي ألقته ، وذا حظ الذي ... يعتدي يوما بتقبيل عليها
لاولا حطمه اليأس ، فيها ... هو يبكي شاكيا منها إليها
والذي أبقاه حيا سالما ... أمل العودة يوما ليديها

حادثة عادية أثارت قرائحهم ، وبرزت فيها عبارات تعلق الفنجان بالمرأة وتقبيل الفنجان لمبسمها ، وجل ذلك عبارات مهذبة لا يميل بها إلى الانكشاف

---

(١) أدب المهجر / الناعوري ٣٤٤ - ٣٤٥

ذكر التقبيل من الفنجان لها ، فقد جاء ذلك على طريقة (عنترة) فى غزله عندما قبل السيف عندما تذكر ثغر محبوبته .

ويواتينا « رياض معلوف » بلقطة صورها شعرا لمظاهر الحياة على أحد المصايف فى الغرب — والصورة يتراقص فيها الغزل بالغانيات اللاتى عنى بسرد ألوان نشاطهن المرح على الشاطىء (١)

شاطىء كوبانا

يا موج قبل ما تشاء وداعب — أجسامهن بموجك المتواثب
فى قارب رشق قدمن ضواحكا — فإذا بهن لطافة فى القارب
حمرا وزرقا ثوبهن مخصر — ومعقد وممصب بعصائب
أقبلن نحوك كلهن تشوق — بقوامهن ونهدهن الواثب
فنهودهن على الصدور مشاعل — وهاجة من شوقهن اللاهب
وتشع آونة ، وآنا تنطفى — فطوالع فى الماء إثر غوارب
والشمس تلثم جسمهن بنورها — لثمات مفتون مشوق شاحب
وعلى الرمال كأنهن كواكب — منثورة بتباعد وتقارب
أو أنهن العقد منتثر على — زبد المحيط بشكله المتناسب
يكتبن فى الرمل النثير بأنمل — جمل الهوى سلمت أكف الكاتب
سكرت عيونى بالجمال فلا أرى — كيف التفت سوى الجمال بجانبى
حتى إذا ذهب النهار تفرقت — حلقاتها أثر النهار الذاهب
يرجعن أفرادا وأزواجا معا — من كل صاحبة برفقة صاحب
لما يعد غيرى وغيرك أيها البحر — الرفيق ، وغير بعض قوارب

والعرب أبناء الصحراء لم يعرفوا حياة الشواطىء ، ومرح المصيف كما عرفها الغرب ، فالعربى سليل الحفاظ الخلق لم يتعود أو يتقبل بسهولة منظر التعرى على الشواطىء وإنما أخذ ذلك الأمر طريقه إلينا تقليدا لهم .

---

(١) ديوان خيالات/رياض معلوف ص ١٩ ط سنة ٤٥

وما كان بوسع المهجريين وقد رأوا مرح أهل الغرب فى المصايف وألوان نشاطهم الممتع إلا شيئا يستحق التسجيل ، وكانت زاوية الالتقاط التى ركزوا عليها مايتعلق منها بالفتيات كمحط للإعجاب بجمالهن ، ورقة تصرفهن وهاهو « عقل الجر » يرى السابحات الفاتنات يمرحن على الشاطىء فأبى ألا أن يسجل هذه الصورة قائلا (١) :

خرجن الصباح خفافا عجالا ... يلحن لفرط الدلال تمالى

حسان أممن مياه الخضم ... فراح الأجاج بهن زلالا

وقبل نور الصباح الثغور ... فزدن افترارا ، وزاد اشتعالا

درجن على الرمل درج القطا ... لواعب آنا ، وآنا كسالى

يثبن لقذف الكرات ، فأما ... مللن افترشن الرمالا

ولذن بظل المظال وراحت ... تداعب كل مهاة غزالا

وفى البيت الأخير تطبيق لما ذهبنا إليه من أن المهجرى لم يسجل الا مالفت نظره ، فقد فاجأنا الشاعر فى نهاية القصيدة بصورة غريبة والممثلة فى جرأة الفتاة الغربية على فتاها فتبدؤه المداعبة مما يدخل فى باب العيب عند المشارقة ومما لم يعتد عليه شاعرنا فأثبته.أما ألوان الجمال فمازالت صورة مشرقية تعتمد على روح الشرق : فحلاوة الحسان صيرت أجاج البحر زلالا ، ونور الصباح زاد الثغور وضاءة ، ومشية القطا فوق الرمال .

وفى المقابل للمحات التصوير الجمالى لنادر الصور التى حظيت بالالتقاط لما اسيطرتها على مشاعرهم : نجد لهم التصوير للمناظر القاتمة التى يعج بها مجتمع الغرب — مما سنورده تباعا بادئا بالشاعر « فرحات » الذى ركز على برنامج (النقطة الرابعة الامريكية) للمساعدات الخارجية وللدول النامية وتمكن « فرحات » من تصويره فى موقف حوارى أجراه بين (الأفعى وأمريكا) وخروج منه بإثبات شرف الشرف عند الحية ، وتقاصر الأذى فى الحية عنه فى أمريكا يقول (٢) :

---

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدح ص ٣٩٥

(٢) ديوان مطلع الشتاء / إلياس فرحات ص ز المقدمة ط القاهرة سنة ٦٧

قالت الأفعى لأمريكا: اسمعى ... إن تقليدك لى عين الشطط
أين منى أنت يا من سمها ... بغية التمويه بالشهد اختلط ؟
أنا لا يهتف بالسلم فى ... ويدى ترسم للحرب الخطط
أنا لا أنصر لصا ، إن من ... ينصر اللص من اللص أحط
أنا لا أحمى جناة خانة ... قذف الموج بهم من كل شط
خدعة سميتها (رابعة) ... كل أرقامك من هذا النمط
أنت فيك السم لا حصر له ... وأنا السم بنابى فقط

ولم يغفل المهجريون عن الإدراك لداء التفرقة العنصرية المستشرى فى الغرب من التفرقة بين البيض والزنوج ، حيث السيادة للأبيض ، والاحتقار للأسود ، دون أن يكون له دخل فى لون بشرته ، وينهض الزنوج مطالبين بحقهم فى المساواة ، ويتزعمهم « مارتين لوثر كنج » متخذاً من المحبة والغفران لسانا يدعو به إلى إنصاف بنى جنسه ، وعفا الله عما سلف ، فينهض الحقد والغدر ممثلا فى عصابة (كوكلاكس كلان) البيضاء ، فتصرع برصاصها ذلك الزعيم فيرثيه « زكى قنصل » فى قصيدته قائلا(١) :

شهيد السلام

خسئ الرصاص وخاب فأل الجانى ... الحق فوق وقاحة العدوان
يروى رشاش النهر غلة ظامئ ... ويزيد ماء البحر غلة شانى
زعموا التمدن آلة وبناية ... أو يهدم الأرواح معول بان ؟
بعداً لها مدنية لا تنطوى ... إلا على الأحقاد والأضغان
يمشى الضعيف بظلها متوجسا ... وجلا يحاذر غضبة البركان
يسقى بدمع جبينه أغراسها ... ليعود بعد الكد بالحرمان
ماضر لو ذكر القوى كفاحه ... لجزاه بعض الشئ بالعرفان
ماضر لو مسح القوى جراحه ... بالعطف آونة وبالشكران
يا تائها كالديك ينفش عرفه ... لا تبطرن ، فإن مجدك فان

---

(١) ديوان نورونار « زكى قنصل » ص ١٣٧

إنى لأعجب كيف يضحك ضاحك ... وأخوه بين مخالب الأحزان
مادام فى الدنيا شقى واحد ... فدموعه جمر على أجفانى
كيف السبيل إلى السلام ولم تزل ... عقلية الإنسان فى نقصان
ركب الفضاء وكاد يرقى للسهى ... وعيونه فى ملعب الثيران
لاحق فى الدنيا لأسود وليكن ... حامى الديار وفارس الفرسان
أوليس مثل أخيه من ماء ومن ... طين ـ ألست بخالق السودان
غيلام ينتحل السيادة أبيض ... ويعيش زنجى أليف هوان؟
اللون ـ لا الأخلاق ـ ضيع قدره ... وهوى به عن مستوى الحيوان
(قايين[١]) لم تصرع أخاك برمية ... لكن صرعت كرامة الإنسان
ليت الرصاص ارتد عن مجراه أو ... قتل النذالة فى ضمير الجانى
لا بأس ـ ألف ضحية وضحية ... لكن ـ لتنبع رسالة الغفران

ويتمرد بطل الملاكمة العالمى «محمد على كلاى» على قانون التجنيد فى بلاده أمريكا الذى سيدفع به إلى التمثيل لشعب «فيتنام» الضعيف الآمن ، فتثور ثائرة الدولة على هذا الأسود الذى شق عصا الطاعة تهدده بالسجن ، وتمتد يدها الغاضبة مشيرة إلى (جمعية الملاكمة العالمية) فتجرده من لقبه وتاجه الذى أحرزه بفضل بطولته ، ولم يثن هذا ـ البطل عن المقاومة وتحدى السلطة الجائرة بالقول وبالفعل ، فتثور ثائرة الشاعر «زكى قنصل» ويتحفنا بقصيدة يصور فيها صنع تآمر الظلم ضد «كلاى» فيقول :

العملاق الأسود

مرحى لطلعتك السوداء يا بطل ... حامت عليك قلوب والتقت مقل
لله وقفتك السماء كم كشفت ... سترا وكم صححت مازيف الدجل
الله يشهد لم تأثم كما زعموا ... لكن كفرت بما قالوا وما فعلوا
كفرت بالحرب يذكيها قراصنة ... صلوا على صنم الأطماع واقتتلوا

---

(١) إشارة للقاتل من عصابة البيض (كوكلاكس كلان)

حاقت على رقة (الدولار) نخوتهم ... وجف أكرم ما فى الأوجه الخجل

بيض الوجوه ولكن فى جوانحهم ... ليل على قذر الأخلاق منسدل

وقال قائلهم هيا نهدده ... فقد يخاف أماله الرجل

نبقى له التاج إن يرضخ لدعوتنا ... وإن عصانا فلا تاج ولا بدل

فصحت فى وجههم كالنمر تجلدهم ... بقالة الحق، لا خوف ولا وجل

لم يسم بى لقب، إنى سموت به ... لا يرفع المرء إلا الخلق والعمل

خذوه عنى لقد أشبعته ترفا ... لا عشت إن كان لى فى هزلكم شغل

لا ـ لن أحارب شعباً جائعاً وصبا ... كى يغتنى ثعلب، أو يزدهى جعل

صوت تراقصت الدنيا لنبرته ... كما تراقص فى أحلامه ثمل

كأنما هو صوت الوحى يطلقه ... «جبريل» ينبض فيه الحب والأمل

يا أسود الجلد لم يبطر تواضعه ... نصر، ولافت فى إيمانه فشل

إنى لألمح فى عينيك «عنترة» ... بشراك يا (عبس) عاد الفارس البطل

عاد الأمير ولكن ليس فى يده ... سيف يهاب ولا فى قلبه (هبل)

للسلم يدعو وللمعروف فى بلد ... لم يبق لله فيه منزل خضل

إن ينصروه فقد راجت تجارتهم ... أو يخذلوه فإن الحق ما خذلوا

قد باء باللعنة الكبرى «أبو لهب» ... وظل «طه» هو المشكاة والمثل

وهكذا لم يترك المهجريون فى الغرب منظراً استولى على أحاسيسهم إعجاباً أو استثار نفوسهم اشمئزازاً إلا ركزوا الأضواء عليه وصوروه الصورة الحية التى تمور أنحاؤها بالأحاسيس والمشاعر جذبا لها أو نفوراً منها بعد أن جسدوا فى تصويرهم نماذج الجمال فجعلوها متعة للأحاسيس، وبشعوا ما أسخطهم فأبرزوه فى صورة قاتمة تثير آلام النفس الإنسانية من مجرد الرؤية لتجسيم القسوة القاتمة فيها.

بين الواقعية والرومانسية

أدباء المهجر قست عليهم ظروف معيشتهم، وما كانوا يودون هذه القسوة، وما استعذبوها فى يوم من الأيام، وكيف يستطيبونها وقد فروا من قسوتها عليهم فى الشرق.

والأديب الذى قست حياته ، وعبر عن قسوتها وإيلامها إنما يعبر عن واقع حياة .

أما كيف قست حياتهم فيستدعينا هذا التناول لتجربة الهجرة باعتبارها عامل التأثير الأول فى أدبهم ، وعنها تولدت سائر النزعات التى عرف بها ، فقد كانت تجربة الهجرة هى المحرك الدفاع وراء كل ما أبدعوا من إنتاج ، وتحقق المهجريين من تجربتها ، ومن ظروف حياتهم الجديدة التى ترتبت عليها ، وتأثرهم استجابة أو رفضا لألوان التحضر هناك ، وماتبع ذلك من الحب لها أو السخط عليها ، وقد تجمع لديهم من كل ذلك رصيد ضخم من الخبرات والعواطف والمشاعر التى تبلورت ومنحت أدبهم نكهة خاصة عرف بها .

أدب عرف قيمة الوقت ، ونفاسة الفكر ، وبعد عن البهرج ، وتعلق باللباب خضوعاً منه لما جرى عليه العرف فى الوسط المادى الصناعى الذى أثر فيه ، وكانت له عليه بصماته .

لقد كانت تجربة الهجرة بالمعين والمدد اللذان ولدا من القسوة ومن لذع الغربة سائر النزعات التى عددها جل من تصدى لأدب المهجر من حنين وقومية وإنسانية ومشاركة آمال وآلام .

ولولا الهجرة ما انتقل اللسان العربى أساسا إلى الدنيا الجديدة ، ولولاها ما ارتفع لأدبنا لواء فيما وراء البحار منبعثا من تجربة الجرأة والطمع ظنا أنها ستكون نبعا للخير ومرتعا للهناءة ، والتى سرعان ما اكتشف أنها معترك هائل تذوب فيه الأحلام ويعبر عن قسوتها ، مسعود سماحة ، بقوله (١) :

كم طويت القفار مشيا وحملى ... فوق ظهرى يكاد يقصم ظهرى
كم قرعت الأبواب غير مبال ... بكلال ، أوقر فصل وحر
كم ولجت الغابات والليل داج ... ووميض البروق شمس وبدرى
كم توسدت صخرة وذراعى تحت ... رأسى ، وخنجرى فوق صدرى

---

(١) أدبنا وأدباؤنا /صيدح ص ٣٤

كم توغلت فى البرارى ، وقلبى سابح مثل زورق فى بحر
كم تعرضت للعواصف حتى خلت أن الثلج فى القفر قبرى

هذه قصيدة يطيب لى أن أعبر عنها بأنها تقطر قسوة وحزناً متخذاً فى إيضاح مرارتهما قوله (كم وكم) التى صدر بها أبياته ؛ والحزن هنا حزن الواقع فى الحياة التى يعايشونها وليسوا بمعزل عنها — حزن ليس للرومانسية فيه من نصيب إلا أنه أدب يقطر حزنا ، وما يصح فرض المذهب الرومانسى عليه قسراً — لأن الحزن هنا حزن الواقع أو الواقعية الحزينة ، وليس من قبيل تأوهات وأحزان الرومانسيين المنعزلين عن الحياة .

وقصيدة « حياة مشقات » ليست غير قطعة من الأحزان المنبعثة من قسوة الكفاح فى سبيل لقمة العيش التى مزجها المهجر بمرارة الصبر ، ولا يوجد من يجود بها عطفا وإحساناً ودون مقابل فى مجتمع جشع نهوب ، احتمل المهجريون قسوته ومرارته بكل عزة وإباء - فبينما يقضى زهرة عمره مكافحا كما يقول[1] :

طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة طويت بها الأصقاع أسعى وأدأب

إذا بحظه فى الرزق كما يقول :

أغرّب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب

أما لماذا يحتمل هذا اللون القاسى من الحياة فيحدده بقوله :

حياة مشقات ولكن لبعدها عن الذل تصفو للأبى وتعذب

حياة محتملة وتستعذب لبعدها عن الذل وعن الضيم — يقول :

ولولا رجائى أن تظلى بعيدة عن الضيم لم يوطأ برجلى سبسب

فهو يحس أنه الفتى كل الفتى ولولا ظروف العيش لما تدنى لمثل هذا اللون من التجارة يقول :

حوت سلعاً من كل نوع يبيعها فتى ما استحل البيع لولا التغرب

ولا يوجد من يمد له اليد أو يعينه كما قال :

---

(١) القصيدة بتمامها ملحقة فى النزعة العملية باب / ٢ فصل ٤

تعبت إذ استنظرت خيرا من الورى ومستقطر السلوى من الصاب يتعب

هذه هي القسوة في الكفاح طوال ربيع العمر ، وما أن يتعش دخل « فرحات » من التجارة حتى يجد صاحب العمل يستكثر عليه النسبة التي اتفق معه عليها فينقصها ، ويقبل شاعرنا لأنه لابد من أن يعمل لعيش وإلا فالموت جوعا — فتراه يقول :

ياصاحب النول كل لحمى ولاتعتذر

ولو وجد فسحة في العمل لم يقبل ، وإنمـــا هي القسوة التي حرمته حق المفاضلة بين عمل وعمل ليلصف نفسه بدلا من أن نجده يقول :

ياصاحب النول كل واظلم ، فلن أنتحر

من كان في أسـفل الهـوة — لا ينحدر

وما كان « فرحات » منعزلا عن المجتمع ، وإنما كان مقارفا لمآسيه ، وابتلى بجشع المادية التي امتصت جهوده فأنشد هذا الشعر الحزين .

ويأسى « القروى » لضياع ربيع عمره مكافحا في المهجر ، ولم ينل شيئا غير السهر والتعب ، وتحجر قلوب أهل تلك البلاد — فقال شعرا حزينا يبكي فيه نفسه فيقول (١) :

دفنت ربيع عمرك في بلاد بها طالت لياليك القصار

إذا لم تحو تربتها حجارا فبين ضلوع أهليها الحجار

ثمارك من طوافك سعي نمل وحظ صراصر ، بئس الثمار

فكم من يقظة لك في الدياجي تقضي قبلها نوم غرار

وفي أذنيك صوت مستمر « رشيد » أفق صفر القطار

وقد أبكت الهجرة المهجريين منذ بدئها ، وبركوب المهاجر السفينة مغادرا أرض الوطن ، وهم ينظرون في وجوم من كوى السفينة في نظرة وداعية حزينة لترك الأهل والوطن يقول « شفيق المعلوف (٢) » :

---

(١) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي / المقدسي ص ٩٧

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٨٨

مجاذيف عبر اليم طاب لها صدى | برجعه صفق على للموج هادى
متى رحن يشققن العباب تصاعدت | من القعر تجرى خلفهن اللآلى
يدفعن فتيـــانا تذيبهـــم النوى | على كل أفق ، والرياح تباوى
فوالله مـا أدرى أعند وداعهم | تئن الصوارى أم تئن المرافى ؟
أطلوا بوجه من كوى السفن واجم | كأنى بوم دمع بكته الشواطى

الشاعر هنا ينعى المهجريين منذ أن برحوا الوطن وركبوا السفن ـ أليس الحزن هنا واقع حياة ــ قبل أن يعرف المهجريون الرومانسية كمذهب أدبى فى الغرب ؟

والحرمان من السعادة الذى أحسه « شكر الله الجر » فى قوله (١) :

جل من قدر السعادة للناس | ومن قدر الشقاء علينا
قد قضينا الأعمار نبرى من الأقلا | م أعناقها إلى أن برينا
فإذا سربنا المزقزق يفنى | ريشـــه ريشة ولونا فلونا

أليس نتيجة للإحساس بالاغتراب ــ يشعر أن جمع المهجريين قد حرموا السعادة فى بحرها الذى أحاط غيرهم بها ، هذا إلى تساقطهم موتا واحداً إثر آخر ــ هذا حزن نتيجة لوضع معين وظروف معينة وجد فيها المهجريون .

وتعظم القسوة فتعظم الآلام والأحزان ، ويقيم المهجريون هجرتهم ــ فيرونها ليست غير أسر فى محيط الهموم ، يرومون الفكاك منه عودا إلى الوطن ويحول دونهم وتحقيق تلك الأمنية مايعانون من افتقار فيقول شاعرهم :

هموم لا أزال بها أســيرا | وشر مصائب الحر الإسار
متى يارب ينزع غلهـــا عن | يدى ، ويفك عن نفسى الحصار
أروم إلى ربا (لبنان) عودا | ويمسكنى عن العود افتقار
لو خيرت لم أهجر بلادى | ولكن ليس فى العيش اختيار

ويأسى « أبو الفضل الوليد » لعدم قبوله النصح فى أوانه بعد الهجرة التى

(١) قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجى ص ٥٣

لم يجن منها غير الاضطرار إلى الرضا بالدون بعد أن غلب على أمره يقول (١) :

فكم قيل لى أجّل رحيلك يافتى   لئن تدخل الدنيا رمتك على عسر
فلم أنتصح حتى أذبت حشاشتى   وعانيت ماعانى الشجاع من الأسر
لقد كنت طماعا ، فأصبحت راضيا   بأيسر شىء إذ غلبت على أمرى

ومانبع هذا الحزن إلا نتيجة للإحساس بالخسران فيما يتعلق بالهجرة التى أحسوها ضياعا فقد فيه الحادى ، وما عاد يقوى على إنجاحها زجر بعد أن طحنها كلال المسير حيث يقول « ندرة حداد (٢) » :

وقفت مطايانا فليس لهـــا   حاد ، وليس بنافع زجر
لم يبق إلا الشـــعر نسكبه   خمرا إلى أن ينتهى العمر

ويذرف « نمر سمعان » الدموع بعد أن وجد نفسه كلما جد فى الاسترزاق كلما جد الدهر فى حرمانه ، ويأويله من ترصد الدهر له — وهذا حزن سببه واضح معروف وليس حزنا رومانسيا .

لقد كان الإحساس بالاغتراب كفيلا بإشعار « فوزى المعلوف » بأنه نكرة فى الأرض وفى السماء لايعرفه أحد — فيقول (٣) :

أنا الغريب ، فلا أهل ولا وطن   إذا انتسبت أمام الناس وانتسبوا
ولا لواء إذا دق النفير مشى   يحميه من صيدقومى العسكر اللجب
ومن يكون غريبـــا فى مواطنه   لابدع أن أنكرتها الأرض والشهب

وقسوة الاغتراب هى التى أشعرته بالمرارة عندما قال :

لقد قيل إن الشرق أتعس موطن   ونحن لسوء الحظ أشقى بنى الشرق

لقد استفاق المهجرى من الأحلام التى كانت تراوده عن المهجر فوجد نفسه عبدا (٤) فى مجتمع المادة ، ووجد نفسه غريبا منعزلا فى مجتمع كان ينشد فيه

(١ ، ٢) قصة الأدب المهجرى/ دكتور خفاجى ص ٥٣
(٣) التجديد فى شعر المهجر / هدارة ص ١٠١
(٤) راجع عبوديات العصر الحديث باب ٣ فصل ١

الانسجام ، والآخرون يعايشونه وإن كانوا يحتقرونه ويدركون مشاعره ، وإن كانوا لايقدرونها (١) » . وما أبكى العربى المهاجر غير اصطدامه بالحياة المادية التى أذهلته فاجعتها فى المجتمع الصناعى فهاله هذا اللون من الحياة ، ولم يكن بكاؤه رومانسيا ، ولا جاء على طريقتهم .

يقول « شكر الله » محسا بالضياع :

ضاع عمرى سدى ، وشمس شبابى   لوحت للمغيب خلف السنين

ويقول « عقل الجر » إن حياة الغرب مظلمة لايتبدى فيها نور حتى فى الصباح فيتمنى العودة قائلا :

أعدنى إلى مشرق الشمس إن   صباحى فى الغرب جم السواد

وما الغربة إلا العمى فى عينى   « توفيق برير » الذى يقول :

ليت عينى لم تفارق نورها   فالنوى كانت لعينى العمى

وماذا بعد الاغتراب والإحساس بالضياع ؟

لقد وجد المهجريون أنه لاوقت عندهم فى حياتهم الجديدة للاسترسال مع لذيذ الأحلام ، ولا للاسترخاء مع هنى الخيال ، فليست حياتهم فى الغرب غير الصراع من أجل الحياة ، وزحام بالمناكب جريا وراء المادة ، وبشرقيتهم الروحية وعروبتهم الأصيلة عافوا التكالب البغيض على المادة ، فوقفوا خارج دائرته يتأملون ويسجلون ويسخطون — من هذا ترى « القروى » يقول (٢) :

وكأن الورى وحوش بآجا   م ، وتلك الشوارع الآجام

منكب حك منكبا ، وجبين   شج رأسا ـ علام هذا الزحام؟

إنه زحام المادة فى مجتمع الغاب ، اصطدموا به فوقعوا صرعاه تمزقا بين الروح والمادة ، ولما كان الإيمان الروحى عندهم عقيدة لذا لم يجذبهم بهرج المادة إليه ، وظلوا على ولائهم للجانب الروحى ، وكان هذا هو ما أسخطهم على على مجتمع المادة ، ولم تسخطهم الرومانسية .

---

(١) الشعر العربى فى المهجر/ احسان عسكر وآخر ص ٢٤٩

(٢) الشعر العربى فى المهجر/ محمد عبد الغنى حسن ص ٤٨

المهجريون ضحايا صراع بين حضارتين

وجد المهجريون أنفسهم بعد أن دققوا النظر فى وضعهم الجديد فى الغرب أنهم موزعون بين حضارتين :

١ — حضارة الشرق : التى تؤمن بالروح من خلال المادة ، وفيها يوضع الجسد فى خدمة الروح ، وتكون الإرادة صاحبة الشأن الأول فى انتصار الروح على الجسد .

٢ — حضارة الغرب الحديثة : والتى تبلور إيمانها فى الجسد والإحساس والتجربة ، وتقديس العقل ، ورفض الإيمان بالأمور الغيبية المجهولة ، وتستخلص من مجموع هذا تقاليدها ومثلهـــا التى تواضعت عليها [1] ونتج عن وقوع المهجريين ضحايا للصراع بين الحضارتين ما كانوا عليه ، وماهم فيه ، وما اتضح فى أدبهم من شك وقلق وحيرة .

فقد أوقعهم الصراع بين الحضارات فى حالة من التوزع النفسى بين حضارتين تختلفان هدفا وروحا وغاية ووسيلة . ومن هنا تولد فى نفوسهم الإحساس بالانفصال عن المجتمع الجديد ، وتوقد شعورهم بالغربة بعد أن أحسوا الاضطراب ، وفقد الأمن والاستقرار بعد أن افتقدوا الزاد الروحى فى عالمهم الجديد .

فتملكتهم الحيرة التى عبر عنها « فرحات » بقوله :

فإننى منذ غبت عن لبنـــانا مازلت أمشى تأئها حيرانا

وذلك بعد أن أفزعهم الاصطراع المـادى ، وحطم أعصابهم اصطخاب الآلات وأنهكهم العمل الدائب ، وزكم أنوفهم دخان المصانع ، وفقدوا هدوء الشرق وصفائه — مما دعا « جبران » إلى الموازنة بين طلوع الصباح على العاصمة الأمريكية ، وبين طلوعه على قرى لبنان فيقول [2] :

الشوارع فى العاصمة الأمريكية قد غصت بالمسروعين الطامعين ، وامتلأ

---

(١) النثر المهجرى /عبد الكريم الأشتر جـ١ ص ٦٨

(٢) الأدب العربى فى المهجر/ محمد عبد الغنى حسن ص ٥٠

الفضاء من قلقلة الحديد ، ودوى الدواليب ، وعويل البخار ؛ وأصبحت المدينة ساحة قتال ، يصرع فيها القوى الضعيف ، ويستأثر الغنى الظلوم بأتعاب الفقير المسكين .

أما قرى « لبنان » فقد غادرت العجول فيها مرابضها ، وتركت قطعان الغنم والماعز حظائرها ، وانثنت نحو الحقول ترتعى رؤوس الأعشاب المتمعة بقطر الندى ، ومشى أمامها الرعاة ينفخون الشبابات ، ووراءها الصبايا المتأهلات مع العصافير بقدوم الصباح » .

وهكذا ينجلى الصراع عن استجابة المهجريين لداعى الروح ضنا بأنفسهم أن تستبعدهم المادية بعد أن أتيحت لهم فرصة بالتحرر بالفرار من ضروب الاستبداد فى الشرق يقول « رشيد أيوب » .

عكفت على الإقلال — علما بأنه يلذ لنفسى الانتصار على الدنيا

إجبار للنفس على القناعة ليعتز بحريته .

ومع ميلهم إلى الروح كان احتكاكهم بالواقع جالبا عليهم صور القلق والشك والحيرة واليأس القاتل كما فى قول « القروى (١) » :

هل بينكم ياقوم من قاتل يزحزح الأيام عن كاهلى ؟
يقذف بى فى دارك اللج ولا يلفظنى موج إلى ساحل

ويتحير « أبو ماضى » ولم يمض عليه طويل وقت فى المهجر فيقول (٢) :

نحن فى الأرض تائهون كأنا قوم موسى فى الليلة الليلاء

ويستبكى الناس عليه « أبو الفضل الوليد » لقسوة مايلاق من أهوال الزمن — فيقول (٣) :

لو كنت تعلم ما ألقى من الزمن وما أقاسى من الأهوال والمحن
لكنت تبكى على ناء بلا سكن يشتاق لبنان والأقدار تدفعه

---

(١) ديوان القروى ص ١٣٤
(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ١٤
(٣) القومية والانسانية / مريدان ص ٨٥

من الرجوع ، فواشوقا إلى الوطن

إنه الإحساس بالبعد والاغتراب وفقد الأمن والاستقرار وليس الرومانسية ويصيب ، نعمه فازان ، المال والمجد فى مهجره ، ولكنه يشكو الجوع والعطش فيقول :

فلا المال أطفأ من جوعتى ولا المجد أطفأ من غلتى

وجوعه وعطشه هنا نفسى تأثرا بأوضاع الحياة الجديدة ، ويتحير ، نعمه الحاج ، عندما يرى الأوضاع فى المجتمع الجديد قد انقلبت وغدا شر الحياة غالبا خيرها فيقول (١) :

لماذا ينال الأثيم المنى ويشقى البرىء ، ولم يأثم ؟
ويعطى الجهول بشهد الحياة وذو العقل والفضل بالعلقم ؟
وكم جاهد خاب فى سعيه ؟ وكم قاعد فاز بالمغنم ؟
وأين العدالة فى عالم يرى الشر فى جوه الأقتم ؟

كان الإحساس بالغربة والضعف والبعد عن الوطن ، وفقد المأمول فى المهجر دافعا وراء الفرائد التى أبدعها المهجريون : فقد أشبع الجنين ، وتلمس القوة فى قومية ينتسب إليها . وفى تعلقهم بفلسفة روحية يرتكنون إليها ، هذا إلى التأمل فى الطبيعة والنفس والكون والحياة .

وكانت محاولتهم الإدراك لحقيقة كنه الكون نتيجة للصراع الذى وقعوا ضحاياه أن استولى عليهم الشك ، وأغرقهم فى ظلال من الأوهام والظنون — فتجد ، أبا ماضى ، بينما ينادى بالإقبال على الدنيا ، والاستمتاع بلذائذها فى ، الغبطة فكرة ، إذا به يدعو إلى عزلة ، الغاب ، ويتمناها لخلوها من التزويق والرياء ، وفى الطلاسم ، تمنى العودة إلى الفطرية دون قيود ولا حدود فى (لاأدرياته) التى عالج فيها النجاة من الأسر ، وما درى صواب زعمه من ضلاله فى القول بأننا شربنا المطر وأكلنا الثمر ، ونحن لم نأكل ونشرب غير السحب — يقول (٢) :

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٢٣٦

(٢) قصة الادب المهجرى / دكتور خفاجى ص ٢٠٥٩ .

أنت يا بحر أسير — آه ما أعظم أسرك!
أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك
أشبهت حالك حالي، وحكى عذري عذرك
فمتى أنجو من الأسر وتنجو ؟
لست أدري

ترسل السحب فتسقي أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا : قد أكلنا الثمرا
وشربناك وقلنا : قد شربنا المطرا
أصواب ما زعمنا أم ضلال ؟
لست أدري

وتلاحق الشكوك — « أبا ماضي » مع استرساله في (لا أدرياته) حتى ينتهي به الأمر إلى التردي في مغالطات فكرية حيث يقول :

إن يك الموت قصاصا أي ذنب للطهارة ؟
وإذا كان ثوابا أي فضل للدعارة ؟
وإذا كان وما فيه جزاء أو خسارة
فلم الأسماء إثم وصلاح ؟
لست أدري

وتمكن الشك منه وهو الذي دعاه إلى التعليل لظاهرة الموت بتعلات لا يستسيغها عقل المؤمن — جريا على طريقتهم التي عرفوا بها من التحرر من العقائد الدينية .

ولا يكاد ينجو « أبو ماضي » من شكوكه التي أطبقت عليه حتى تتملكه الحيرة فيقع فريسة لها عندما يقول :

حامت على روحي الشكوك كأنها وكأنهن فريسة وصقور
يا ليل أين النور ؟ إني تائه مر يفتشني أم ليس عندك نور ؟

ومن الطبيعي أن يكون ليل الشكوك هو الذي طال عليه ، وأوقعه في تيه

لا مخلص له من ظلماته — من أجل هذا نجده يصرخ مستنجدا بضياء اليقين .

ويعصف الشك بالشاعر « يوسف الخورى » فيبدد أمانيه فيقول (١) :

لم أدن فى دنيا المنى من هدف إلا رأيت الشك قربى وقف
يبدو دخانا من جراح الهوى حينا وظلا من جحيم الأسف
أشرقت صبحا فوقه ما امحى هبت ريحا تحته ما ارتجف
يسكت أن أهتف به غاضبا فإن سكت مطمئنا هتف
طويت إيمانى على صرخة تقطعت أصداؤها فى لهف
وسرت فى وهمى ، وفى حيرتى كجرم يجهل ماذا اقترف

وتخامر « أبو ماضى » الحيرة فى أسرار الوجود بعد أن تسرب شكه إلى عديد من المناحى حتى شمل كل الحياة فيقول (٢) :

أفكر كيف جئت ؟ وكيف أمضى؟ على رغمى - فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدرى بمجيئى وأذهب غير دار بالإياب
إذا كان المصير إلى التلاشى فلم جئنا وكنا فى حجاب ؟
وإن كان المصير إلى خلود فما معنى المنية والتباب ؟
أمور لا يحيط بهن فكر ولو أمسى يحيط بكل باب

وهكذا يكون شاعرنا قد أظهر عجز الفكر الإنسانى عن إدراك حقيقة الحياة ، فانساب فى تيار تضطرب به حياته .

ويطيل التأمل « عريضه » فى حقيقة نفسه فلا يهتدى إلى شىء ، ويختلط فى ظنه مغزى حاجز الوجود بين الحياة والموت فيشك ويستدعى عليه الفكاك من شكه فيغلطه بالمدام ويحتسيه ويقول :

شربت كأسى أمام نفسى وقلت يا نفس ما المرام ؟
حياة شك ، وموت شك لنغمر الشك بالمدام

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح / ٢١٣

(٢) الادب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٢٤٢ ، مجلة العصبة الاندلسية سنة ١٩٥١

وتستبد به الحيرة فى الكون فيقول(١) :

لماذا تهب الرياح على ‏ ‏ شواهق ليست بها حافلة ؟
وتحرم من بردها مهما ‏ ‏ به أوشكت تهلك القافلة
لماذا السفينة تطلب ريحاً ‏ ‏ ومن تحتها أبحر هائلة ؟
وفى القفر عطشى يريدون ماء ‏ ‏ وريح السموم بهم نازلة
لماذا نحب ؟ لماذا نحس ؟ ‏ ‏ لماذا نعيش بلا طائلة ؟
لماذا التناسل والنسل يدرى ‏ ‏ بأن الحياة له قاتلة
أكيما نزيد المقابر رمسا ‏ ‏ ونصغى إلى رنة الثاكلة ؟
لماذا يموت الأديب الغنى ؟ ‏ ‏ وتحظى به فئة جاهلة ؟

ويغرق « شكر الله الجر » فى أوهامه ، ويختلط عليه الأمر حين يوازن بين (راهبة الدير والمومس) فلا يدرى أيتهما أفضل عند الله فيقول :

إن تجد راهبة الديـ ‏ ‏ ـر تصلى وتصوم
فانظر المومس فى الفحـ ‏ ‏ ـشاء تهوى وتعـــوم
من ترى منهن عند الـ ‏ ‏ ـله يا صـــاح العظيم

ويعظم الشك ، وتستولى الحيرة على « ميشيل مغربى » فيساير « أبا ماضى » فى أن سر الكون طلسم(٢) :

إيه ياطير إن ســـر البرايا ‏ ‏ بابه ظل محكم الإغـــلاق
حسبنا فى الوجد أنا وسعنا ‏ ‏ كل حسن الوجود بالأحداق
وامتطينا أحلامنا فجرت خلف ‏ ‏ الثريا ؛ جرى الخيول العتاق
لا نبالى من أين جئنا ، ولا أين ‏ ‏ سنمضى ، وما عسانا نلاقى

وتستبد الحيرة والشك بـ « إلياس قنصل » فيقول(٣) :

يانفس لن تجدى السبيل فأطفىء ‏ ‏ هـذا السراج فما الضياء بمسعفى
مازلت أبحث معمنا فى حيرتى ‏ ‏ وأجد خلف الوهم جد تلهف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ‏ ‏ ورأيت أنى مصدر السر الخفى

(١ ، ٢ ، ٣) أدبنا وأدباؤنا /صيدح ص ٢٥٧ - ٢٧٥ وص ٤٠٥ - ٤٦٩

وما حيرة «نعيمه» والمهجريين إلا إحساساً بفقد الأمن وهم في معركة الصراع بين الحضارات بأحسوا الحاجة إلى العودة قفولا فامتنع عليهم فقال (١) :

نحن يا ابني عسكر بـفدناه في قفر سحيق
نرغب العود ، ولا نذكر من أين الطريق

فانتشرنا في جهات القفر نستجلي الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستمق الحجر

وسنبقى في انتقال وشقـاء وعـذاب
وصعود وهبوط ، وذهاب وإياب

وسنبقى نهجع الليل ، وفي الصباح نفيق
ربما نلقى حنانا ، ربما نلقى الطريق

هدف لم يتحقق ، وعودة مستحيلة وارتباطه بشكل ما بالمجتمع الجديد فتحير ولم يهتد إلى مخلص .

ولقد كان لسوء المعاملة التي لاقاها المهجريون في الغرب أثر كبير في قلقهم واضطرابهم وحيرتهم — ماذا يصنعون والغرب لا ينصفهم والوطن لفظوه أو لفظهم

يقول «القروى» أكثر المهجريين صراحة في تعبيره عن أحوالهم في الغرب(٢):

أينما حط رحله فالأماني والمنايا أباعـد وأقارب
مستضام مهما اعتززت فقير ولو شدت ناطحات سحاب
تكسب السحت بالهوان وبالإفك وبالشح ما أنت كاسب
لم تطالب بحقك الناس الا وصدتك المنون حيث تطالب
لاسفير يذود عنك ولا راية تحميك من تصدى الغاصب
كل من يدعى الكرامة منا فيك ياغرب كاذب ثم كاذب
يشبعون الغريب منـاً ، ولا يغرس الالهم ويجنى المكاسب

(١) الأدب ومدارسه/ دكتور خفاجي ص ١٩٤
(٢) ديوان القروى ص ٤٠٨ — ٤١١

كم وهبنا لهم دما وشبابا وصدوراً غنية بالمواهب

هذا سخط على الغرب لهضمه حقهم وهم المسهمون فى بنائه ، وهو سخط عليه وعلى الحياة فيه لأسباب أوضحها الشاعر نتيجة لواقع حياة عاشوها — فكيف يتأتى أن أحكم على هــذا بالرومانسية دون الواقعية المريرة كما صورها ؟

وما أسخطهم إلا المعايب التى اكتشفوها فى ذلك المجتمع . والتى أبانها بقوله :

يرىءالوحش من تمدين غرب تتباهى سراته بالمعايب
خلق سافل ، وقلب غليظ ولسان سلط ، ووجه ناضب
وازدراء بكل ناشد عدل واحتفاء بكل لص ناهب
كان شىءفى الغرب يدعى حياء لو عثرنا عليه بين الخرائب

والقسوة فى الغرب التى عرعها « القروى » هى التى جعلت « شفيق المعلوف » يعتبر الحياة جحيما مضرماً ضل فيه الفهم لحقيقة الحياة فيقول .

أحلام مقلقة

نظرت الحياة على رغم سنى الصغيرة نظرة المستفهم
ولا فرق فى نظرات الفتى أو الشيخ مادام كل عمى
فهل فهم الشيخ سر الحياة لأخشى إذا كنت لم أفهم
وهل شام هذى الحياة سوى جحيم بأعمالنا مضرم ؟
لقد حطم الدهر منى اليراع وجف مدادى وأعيا فمى
ويقلقنى الليل فى كل يوم بحلم جبينه أقــتم

وإذا كانت النهضة الحزينة تنعت بالرومانسية فأى مذهب تنعت به النهضة الأبية التى تستقطر المسرة من عصارة الهموم والآلام عندما يقول « إلياس قنصل » داعيا إلى الأخذ بالحياة على علاتها فيقول(١) :

خلق المرأ لا ليلقى على أسمى اللذاذات جلة من ظلام

(١) مجلة أبولو س١ ٨٥١ سنة ٣٤

ثم يخشى الدنو منها ويدعو خوفه نفرة من الإجرام
بل ليستقطر المسرة حتى من قتاد السهوم والآلام
ويبث الفنون فيما يراه حوله من تجهم وقتام

وبهم تمذهب النزعة المستبشرة المتفائلة بالحياة مهما كانت قسوتها عند أبى ماضى، والتى يدعى فيها أن الغبطة فكرة .

إنه نهج البيئة الاجتماعية وترجمان الواقع — الذى عاشوه مرا فدعوا إلى تقبله على الرغم من مرارته بعد أن أحرقوا مراكب عودتهم ، ولم يكن لهم بد من معايشة الواقع — إنها الواقعية القاسية التى أنضجت كل هذه الألوان والطعوم التى وضحت فى أدبهم .

وهاهو (أبو ماضى) يرجع جوعه وعطشه النفسى وحيرته لكونه يحس أنه ليس بين صحابه ولا فى أرضه — إنه عامل الاغتراب يقول (١) :

جعت والخبز وفـــير فى وطابى والسنا حولى وروحى فى ضباب
وشربت المـــاء عذبا ســـائغا وكأنى لم أذق غير ســـراب
حيرة ليس لها مثـــل ســـوى حيرة الزورق فى طاغى العباب
ليس بى داء ولـــكنى أمرؤ لست فى أرضى ولا بين صحابى

وما أرهقه غيرهما ـ يقول :

لغـــة الفولاذ هاضت لغـــتى لايعيش الشعر فى دنيا اصطخاب

ومن أجل هذا تجده كما يقول :

أنا فى « نيويورك » بالجسم وبا لروح فى الشرق على تلك الهضاب

ويسخط على الحياة التى فقدت فيها المثل وكل مايشجع على الحياة فيقول :

سئمت نفسى الحياة مع الناس وملت حتى من الأحباب
ومن الكذب لايساير بردة الصد ق ، وهذا مسربلا بالكذاب
ومن القبح فى نقاب جميل ومن الحسن تحت ألف نقاب
ومن الواقفين كالأنصـــاب ومن الساجدين للأنصاب

(١) قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجى ص ٢٥٥

والألى يصمتون صمت الأفاعى والألى يهزجون هزج الذباب

إنه الواقع الذى لم يجد لنفسه مهربا منه سوى التحول عنه إلى حضن الطبيعة فيقول :

قالت أخرج من المدينة للقفـ ـر ففيه النجاة من أوصابى
ساعة فى الخلاء خير من الأعـ وام تقضى فى القصر والأحقاب

وتشتد الصعاب بـ « قيصر الخورى » فلا يجد فى مجتمع الغرب شيئاً أبيضاً فيسخط كما يقول(١) :

ماذا أرجى فى غـــد غير الذى لاقيته فيما مضى ؟
تباً لعيش لاترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيئاً أبيضا

ويلاق « فرحات » الكثير من الصعاب فى الكفاح من أجل العيش فيبكى ويتمزق قلبه ويعمه الأسى قائلا :

يا عيد عدت وأدمعى منهلة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر غادره الرجاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح
يمشى الأسى فى داخلى متغلغلا بين العروق كمبضع الجراح

إنها الواقعية الحزينة التى فرضتها عليهم ظروف الهجرة ، وما لذعهم به الاغتراب يفصح عنه « محبوب الشرتونى » قائلا :

خلق الله للتوجع منى شاعرا غير باحث عن دوائه
هو فى الأرض حيث كان غريباً ليس فى أهـــله ولا عشرائه
كفراش الحقول ما هو إلا ضائع القلب شارد الفكر تائه
روحه ترقب البعيد وتشكو قلقاً فى عروقه ودمائه

وهو مع التوجع نتيجة للاغتراب يكشف عن حزن طبيعى فى نفسه ، ويطول بى البحث فى ضروب الحزن والقلق والشك والحيرة عند المهجريين فلا أعود ردود فعلها إلا صدى لحياة الواقع الذى وجدوا أنفسهم فيه فى الدنيا الجديدة ، ويتفق معى فى ذلك الدكتور « زكى مبارك » فى تعليله ظاهرة الحزن والبكاء

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٢٦٥

عند المهجريين بقوله : « ونواح المهجريين الموصول يشهد بأنهم فى أمريكا غرباء ، فمن أراد أن يعرف سر الحزن والبكاء فى الأدب السريانى القديم ، ومصدر اللوعة فى الأدب السورى الحديث ، فليذكر أن الاغتراب والاضطهاد هما الأصل فى ذلك البكاء(١) .

وما كان الاغتراب والاضطهاد إلا واقعاً فى حياة المهجريين ، و « رشيد أيوب » يبكى نفسه لضياع أهدافه التى كان يحلم بها وانقضاء عمره دون أن يحقق واحداً منها — فيقول(٢) :

دنت المنية وانقضى عمرى ونسيت ماقد كان من أمرى
غابت رسوم فى مخيلتى كانت تضىء كأنجم زهر
وخبا فؤاد كان مشتعلا بالحب مثل النار فى صدرى

أما أحزان « فوزى المعلوف » بتشاؤمها فىى « علائيات » أوضحها هو بتضميناته كما يقول(٣) :

ليت شعرى لمن بعمتم الآتى إلى الكون مستهلا بعبرة ؟
وعلى من بكيتم ؟ أعلى الراحل عنه وزاده منه حسره ؟
يولد الطفل للعذاب ، وهذى سنة الدهر وفى الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المهد ، وبين الأوجاع يدخل قبره
ما وليد الآلام غير أسير ، و لردى وحده يحرر أسره
ضاقت الأرض فى الحياة عليه وكفته فى الموت أضيق حفره
تعب كلها الحياة ، وهذا كل ما قال فيلسوف المعرة

ويساير المعرى فى أن الحياة متعبة شقية فى قوله(٤) .

برعم الزهر ماوجدت لتبقى بل ليمضى بك الخريف
هذى حالنا خلقنا لنشقى ولتقضى بنا الحتوف

ومثل هذه النظرية المتشائمة على الطريقة العلائية لمستها عند « نعمه الحاج » فى قوله(٥) :

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٦٥

لو كان أمرى فى يدى ... لوددت أن لم أولد
لم ألق غير النحس فى ... فى أمس ، فماذا فى غدى ؟
لم يبق غير ثمالة ... فى الكأس للقلب الصدى
فولادتى بدء المما ... ت ، ويوم موتى مولد

وأكاد ألمح حزنا رومانسيا فى أبيات لـ « شكر الله الجر » يجد فيها الألم على الطريقة الرومانسية ويراه سر الحياة والخلود ومبعثا للسرور واللذة فيقول(١):

أنت لولا الهم لا تفقه معنى للوجود
أنت لولا الحزن لاتسمع أنغام الخلود
لا ولا تسمع همس الله فى قصف الرعود
إن فى الحزن سرورا لاتراه فى السرور
إن فى الآلام لذات لأرباب الشعور

وفى قول « أبى ماضى » إن الحزن يطربه :

أنا من قوم إذا حزنوا ... وجدوا فى حزنهم طربا

واللذة فى الآلام لا تكون إلا عند أصحاب المزاج السوداوى ذوى الأنفس المنحرفة فى التقبل غير العادى لردود الأفعال المنعكسة ، وينعتهم علم النفس بالسادية(٢) ، لأن التلذذ بالألم شعور غير طبيعى حتى عند شيخ الرومانسية « دى موسيه » الذى ذهبت قولته مثلا فى العربية « لاشىء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم » الذى أسىء فهمه على أنه : عذب نفسك لتنتج أدبا رومانسياً ، وهو لا يعنى غير التجربة المبكية ، ومن قبل هذا عندنا فى العربية القول الصراح الذى لا يتناوله تأويل فى أن : الشدة تخلق الرجال — قبل أن نستورد مذهباً نسم به طابع الحزن فى أدب المهجر .

ومع أنى لا أنفى أن يكون المهجريون قد اطلعوا على رومانسية الغرب ، وربما يكونون قد قرأوا لـ « ديكارت » ومذهبه فى الشك .

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص٢٦٩ — ٢٧١
(٢) نسبة للمركيز دى لاساد

إلا أنى أقر أن التتبع للنبضة الحزينه المهجرية أقنعنى بأن هذا أدب الواقعية الآثمة فى أقسى صورها المؤلمة التى عاشها المهجريون فى الغرب ، ونظرات سود ألقوها على صور الحياة فى مجتمع المادية البغيضة فهم رقيقو الإحساس المصدومون فى أحلامهم ، الهاربون من أسر الاستبداد إلى أسر المادية — المغتربون الذين أحرقتهم لذعة الحنين ، المحرومون من حس الحياة على قدم المساواة مع غيرهم من المهاجرين ، مع أنهم كما يرون أنفسهم الأصلاء ورثة الحضارات إنسانيو النزعة — ولا أحد يعترف لهم بذلك ، وكل تلك عوامل صنعت فارقا كبيراً بين الواقع والمثال ، وبين الماثل والأحلام — صعب عليهم تخطيه فحزنوا لضياعهم فى مجتمع لا يرحم مثلهم ، فكان حزن الواقع والمثال ، وتحير وقلق الفاقد للأمن المحس بالضعف ، وشك المصدوم فى روحانياته التى يتحداها العلم التجريبى المحسوس .

وأقول إن ما يدعى رومانسية فى أدب المهجر كما يحلو لبعض الأدباء أن يسميه ليس إلا واقع حياة يرتبط كبير الارتباط بالصدق الفنى فى أدبهم والهواية له وليس الاحتراف — استرسلوا فيه على سجيتهم وكما أملته عليهم مشاعرهم تعبيراً عن آلامهم .

وإذا كان لابد لمثل هذا اللون من فنون القول من مذهب شعرى فالواقعية أحرى بها اتجاها ونتاج بيئة تدين بالنزع العملى .

الفصل الرابع

معركة القديم والجديد

فى المشرق وفى المهجر ــ محافظون ومجددون ــ المهجريون والتجديد (رأى) ــ خصائص المحافظة والتجديد ــ مرتكز التجديد ــ رياح التجديد فى المشرق والمهجر ــ جماعة الديوان وأبولو فى المشرق ــ المهجريون وجماعة الديوان ــ الديوان والغربال ــ تعاون جماعات التجديد فى المشرق والمهجر ــ بين المحافظة والتجديد .

معركة القديم الجديد

فى المشرق :

كتب « إدوارد مرقص » عضو المجمع العلمى العربى بدمشق — رداً على المسرفين من غلاة التجديد يقول[1] : « الحقيق باللوم هو من لا يكتفى بالمسحة الجديدة الخفيفة ، بل ينبرى معتذراً بروح العصر ، محتجاً بذوق أبناء العصر — ويالبت مبدأه لم يأت عليه ظهر ولا عصر — للعبث بحق اللغة ، وقواعد اللغة ، وبيان اللغة ، غيرعارف لها حرمة ، وغير حافظ معها ودادا ولاعهداً ، مورداً غوامض التشبيهات ، ومجازات لا يفهمها إنس ولا جن ، لأنها أشبه الأشياء بهذيان محموم ، وخلط مجنون — ويصيح بنا رافعاً رأسه عجباً وتيهاً — خذوه من يدى خيالا راقيا ، بل نعمة سابغة تزين أدبكم ، وتنير أذهانكم ، ولم يتمتع بها أجدادكم فيستقبله أنصاره — وهم أجهل منه — بتصفيق الاستحسان وهتاف الإعجاب . ثم يعرض على عيوننا وأسماعنا عبارات مفككة الأوصال متناكرة فى مفرداتها وجملها ؛ وقد قلبت للصرف ظهر المجن ، وسخرت بأوضاع اللغة .

المنفلوطى يسهم فى المعركة:

و(المنفلوطى) رأى فى غلاة التجديدأورده فى مقدمة مؤلفه (النظريات[2]) صور فيه المتغالى فى التجديد بأنه « أعجمى يظن أن اللغة العربية حروف وكلمات وهو لا يعرف منها غيرها ، فينطق بشىء هو أشبه الأشياء بما يترجمه المترجمون عن اللغات الأعجمية ترجمة حرفية — فإن نعيت عليه غرابة أسلوبه ، واستعجامه والتوائه على الفهم — كان مبلغ ماينضح به عن نفسه أن المعانى العصريةوالخيالات الحديثة لايستطاع إلباسها الأكسية البدوية العربية — كأنما هو يظن أن المعانى والخواطر خطط وأقسام وأنصبة وسهام ، وهذا للشرق وهذا للغرب ، وهذا للعرب وهذا للعجم .

(١) اتجاهات وطنية ص ٦٥٩ — ٢٦٠ — راجع السياسة الأسبوعية عدده ١ / ٨ / ١٩٢٦

(٢) النظرات / المنفلوطى ص ٢٦٠

أما الحقيقة التى لا ريب فيها — فهى أن الرجل لا ينتزع تلك المعانى من قرارة نفسه ، ولا يصور فيها صورة عقله — وإنما هو مترجم قد عثر بتلك المعانى فى اللغة الأعجمية التى يعرفها ، لاصقة بأثوابها الأصلية ، فلما أراد أن يفضى بها إلى العرب ، وكان غير مضطلع بلغاتهم ، ولا يتمكن من أساليبهم عجز عن أن ينزع عنها أثوابها اللاصقة بها ، فنقلها إليهم كما مر إلا ما كان من تبديل حرف بحرف ، أو لفظ بآخر ، من حيث يظن أنه يهتف بشىء قام فى نفسه ، أو يقضى بخاطر من خلط قلبه .

« مطران » والتجديد :

ومطران شاعر القطرين من دعاة التجديد ، ومسايرة روح العصر ، ومن المنادين بالأخذ بكل مستحدث .

فهو يرى أن اللغة الفصحى لن تعود إلى ما كانت عليه إلا إذا عاد الزمان بكل سماته جاهلية أخرى ، ويقطع بأن للجاهلى لغتـه ، ولابن الأزمنة الحديثة لغته .

ثم ينادى داعيا إلى الأخذ بالتجديد فى اللغة ولن يجددها غير الشجعان — على أساس أن العصر الحاضر قد أعطاها فرصة للخصب والنماء — اعتبرها فتحاً باهرا إذا ما سايرته .

ورتب على هذا حكما — هو الحكم بالإجرام على من يقف فى وجه تطور اللغه لتوائم أحداث العصر ، ويحرمها الخصب والنماء (ولن يكون ذلك الحكم سليما عند « مطران » إلا إذا كان قد صح عنده الاعتقاد فى حيوية اللغة ومرونتها واستعدادها وحسن قابليتها للتطور الذى يخصبها وينميها .

ويلحظ هذا بيسر فيما نظمه قائلا(١) :

لنعش معاش زماننا ولننتهز   فرص النجاح نفز به أو نسلم
لن ترجع العربية الفصحى إلى   ما كان منها فى الزمان الأقدم
مالم يعد ذاك الزمان وأهله   والعاد والأخلاق حتى جرهم

---

(١) ديوان مطران ج٢ص ٣١

للجاهلى لسانه ، ومن الذى ينفى من الفصيح لسان مخضرم
إن التجدد للسان حياته ومن الذى يحييه غير المقدم ؟
فى عصرنا للضاد فتح باهر زيدت به‌جرأ ، فهل من مأثم؟
من فرق الأخوين يستبقان من طرق لرفعتها أليس بمجرم؟

فهو يرى أن للعربية فرصة طيبة للتطور وللنمو والخصب فى العصر الحديث، ولن ينهض بهذه المهة غير كل مقدام من أبنائها يكتب للغة على يديه الازدهار ، ولاعودة باللغة إلى الوراء مادام الزمن لا يمكن إرجاع عقاربه إلى الوراء .

ويسير « أبو شادى » على نهج « مطران » فيقول :

علام نهرتنى لوفاء جيلى بلفظ أو بمعنى أو دليل
ولست أعيش فى قرن تقضى ولا فى غير ذا الوطن الجميل
فالفظى ما يصيغ بيان قوى وحسى حسبهم أبدا زميلى
فد عنى راسما صوراً أراها فلم يك وحيها وحى البخيل
ودعنى أرقب النيل المفدى وما يوحيه من ذهب الأصيل
فشعرى كل مايهدى شعورى وعرفانى إلى الوطن الظليل

ويجاهر « أبو شادى » فى رأيه بألا لوم عليه فى تركه حراً فى مجال الاختيار لمستحدث الألفاظ والمعانى ليتأتى له الوفاء بحق جيله وعصره عليه من التوافق معهم ، والتحدث بلغتهم المعاصرة وذلك بأن تكون لغته متوائمة وركب التطور العصرى ، ثم أبان أن العصر والوطن اللذ ن يعايشهما هما اللذان يمليان عليه ، ما يعن له من ألفاظ ومعان وصور أمدته بها البيئة .

«حافظ» يتطلع إلى التجديد:

و«حافظ» من الرؤس المحافظة — غير أننا وجدناه يبدى فى شعره روحا نرى فيها الميل إلى التجديد ، فقد أبدى روح الملل والسآمة من ترداد معانى الأقدمين ، واصطناع أساليبهم ، والاقتداء بهم فى مطالع قصائدهم — مع أن الدنيا قد تغيرت ، وأحوالها تبدلت ، وأصبح إنسان العصر لا يرتضى أو يكتفى بمركب يمتطيه يسيره البخار أو الكهرباء ، وإنما يحـــدوه التطلع والطموح

دائماً إلى ماهو أسمى وأرق على تطلعه يأتيه بجديد غير ماألفه قبله ـ يقول(١):

ملأنا طباق الأرض وجداً ولوعة بسقوط اللوى، والرقتين ، ولعلع
تغيرت الدنيا وكان أهلها يرون متون العيس ألين مضجع
وكان بريد العلم عيراً وأينقا متى يعيها الإيجاف فى البيد تظلع
فأصبح لا يرضى البخار مطية ولا السلك فى تياره المتدفع
ونحن كأن غنى الأوائل لم نزل نغنى بأرماح وبيض وأدرع
عرفنا مدى الشىء القديم فهل مدى لشىء جديد حاضر النفع ممتع ؟

إنه يشكو الجمود على القديم ، وعدم التجدد . ولقد حاول فعلا أن يجدد ويتجدد ، فكان غاية ماهداه إليه الفكر ، وأمده به أن افتتح قصيدته التى قالها فى (ملجأ رعاية الأطفال) بالوصف للقطار — مخترع العصر الحديث . ورحلته على ظهره بدلا من وصف الإبل وارتحاله فوق أظهرها على طريقة القدماء فقال(٢) :

صفحة البرق أومضت فى الغمام أم شهاب يشق جوف الظلام
أم سليل البخار طار إلى القصـ ـد ، فأعيا سـابق الأوهام ؟

وأما « عبد المطلب » فيهاجم أنصار الجديد بعنف :

ويثبت وفاءه وولاءه للغة العربية فى أثواب بداوتها ويهاجم فى قصيدة له — أنصار الجديد مهاجمة عنيفة ويتهمهم فيها بالإباحية والإلحاد والتضليل ـ ولا غرابة فهو من أكثر المحافظين تشدداً — يقول(٣) :

ياأم عهدك فى القلوب موثق صدق الوفاء بحبله موصول
الدين عهدك ، والمكارم بيننا والعلم والآداب والتنزيل
علمتنا أن الحنيفة ملة لانهجها وعر ، ولا مجهول
تهدى إلى سبل الرشاد إذا هوى المفتون بالإلحاد ، والتضليل
رفعت منار الحق لايعيا به عقل ، ولا ينجاب عنه دليل
إلا الذين تبوؤا وخم الهوى فالنهج أعمى ، والمناخ وبيل
نزعوا إلى دنس الإباحة فانجلى للناس ذاك المتنزع المرذول

(١ ، ٢) ديوان حافظ جـ ١ص١٢٩ ، ١٣٠ ص٣٨٣

(٣) ديوان عبدالمطلب ص٣١٩

مازوا الجديد من القديم ومادروا ... أن الجديد من القديم سليل
جلبات إفك فى مهالك فتنة ... هوجاء — كيد غواتها ضليل
دعوى ، وماضربوا لنا مثلا ... بها يجرى عليه مثيل
وإذا الدعاوى لم تقم بدليلها ... فى العقل فهى على الشقاء دليل
إن كان مازعموا قديما ديننا ... فليأت منهم بالجديد رسول

ومن قبل هاجم « صفى الدين الحلى » الاستخدام للألفاظ المعجمية المهجورة فى الشعر ، وينادى بهجرها ، واصطفاء المأنوس منها الذى تلذه الأسماع ، ويطرب الجليس ويجذب القلوب — فيقول (١) :

إنما الحيزبون والدردبيس ... والطخا والنقاخ والعطلبيس
والغطاريس والشقحطب والشقـ ... ـب ، والحربصيص والقيطوس
والجراجيح والقعنقس والعفا ... ق ، والطرفان والفسطوس
لغة تنفر المسامع منها ... حين تروى ، وتشمئز النفوس
وقبيح أن يسلك النافر الوحشى منها ، ويترك المأنوس
إن خير الألفاظ ما طرب السامع منه وطاب الجليس
درست هذه اللغات ، وأضحى ... مذهب الناس مايقول الرئيس
إنما هذه القلوب حديد ... ولذيذ الألفاظ مغناطيس

ومن قبل هؤلاء جميعاً عاب « أبو نواس » افتتاحهم قصائدهم بذكر الديار والوقوف على الأطلال ، والبكاء على (هند ودعد) ، ويبتدع المطالع التى راقته فيقول (٢) :

صفة الطلول بلاغة القدم ... فاجعل صفاتك لا بنة الكرم

ويقول: دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء

ثم ينتقل مهاجماً فيقول :

لتلك أبكى ولا أبكى لمنزلة ... كانت تحل بها هند وأسماء
حاشا لدرة تبنى الخيام لها ... وأن تروح عليها الإبل والشاء

(١) الصراع الأدبى دكتور عمارى ص ٤٧ — ٤٨
(٢) الشوقيات جـ ١ ص ١٣٠ — ١٣٩

من ذيول المعركة

احتكاك بين الأدباء المشارقة والمهجريين

بين شوقي والريحاني:

عندما زار «أمين الريحاني» أديب المهجر مصر عام ١٩٢٢ — أقيم له حفل تكريم ، وشارك فيه أمير الشعراء «شوقي» ، ولم ينسه التكريم للمحتفى به أن يلفت نظره في رفق إلى المآخذ التي يأخذها (المحافظون) على المجددين المهجريين مما يلحظ على أساليبهم من مجافاة عباراتهم للذوق العربي إلى جانب الركاكة ، وغرابة التصوير — فقال في قصيدته على سفح الهرم :

قضيت أيام الشباب بعالم	لبس السنين قشيبة الأبراد
ولد البدائع والروائع كلها	وعدته أن يلد البيان عوادى
لم يخترع شيطان (حسان) ولم	تخرج مصانعه لسان (زياد)
الله كرم بالبيان عصابة	فى العالمين عزيزة الميلاد
والشعر من حيث النفوس تلذه	لا فى الجديد ولا القديم العادى
حق العشيرة فى نبوغك أول	فانظر لعلك بالعشيرة بادى
لم يكفهم شطر النبوغ فزدهم	إن كنت بالشطرين غير جواد
أودع لسانك واللغات فربما	غنى الأصيل بمنطق الأجداد
إن الذى ملأ اللغات محاسنا	جعل الجمال وسره فى الضاد

فى المهجـــر :

لم تنحصر ساحة العراك بين القديم والجديد فى أرض الوطن الأم فى المشرق فقط وإنما تعدته إلى المهجر حيث نشبت حامية الوطيس بين أنصار الجدة والقدم هناك — فرأينا محافظى الجنوب لا يستسيغون عبارات «جبران» الخيالية والرمزية ، ولم يحسوا طعماً لاستعاراته ولا لمجازاته ، وكانوا يأخذون عليه ومن حذا حذوه خروجهم على قواعد اللغة العربية ، واستخدامهم لبعض الألفاظ فى غير معناها .

من هذا الهجوم الذى شنه « فرحات » على زعيم التجديد والمتغالى فيه « جبران » حيث نعى عليه تمرده على اللغة ، واتهمه بالغموض فقال (١) :

أصحابنا المتمردون خيالهم ... تقضى قريش به وتحيا حمير
لغة مشوشة ، ومعنى حائر ... خلف المجاز ومنطق متعثر
وزعيمهم فى زعمهم متفنن ... عجبا أ كان الفن فيما يضمر؟
لا الأرض تفهم ما يسطره لها ... ذاك الزعيم ، ولا السماء تفسر

ويرد « جبران » قائلا : « لكم لغتكم ولى لغتى . . . (٢) »

ويتناوله من هنا رادا عليه فى قسوة « الرافعى » قائلا : ... فتى كنت يافتى صاحب اللغة وواضعها ومنزل أصولها ، ومخرج فروعها وضابط قواعدها (٣) ؟ إنها معركة التجديد الشامل الذى لا يتوقف عند حد اللغة والتصوير ، وإنما تعدى ذلك إلى الأغراض والأفكار حيث قال «جبران» «لكم من أغراض الشعر الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما تكبر عن رثاء من مات وهو فى الرحم ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ويأنف من تهنئة من يستدعى الشفقة (٤) .

وقال : « لكم فكرتكم ولى فكرتى — لكم فكرتكم شجرة صلبة تتمسك عروقها بتربة التقاليد ، وتنمو فروعها بقوة الاستمرار ولى فكرتى سحابة تتهادى فى الفضاء ، ثم تهبط قطرا ، ثم تسير جدولا إلى البحر ثم تتصاعد ضبابا نحو الأعالى (٥) .

ويداخل « فرحات » العجب من أدب « الرابطة القلمية » وأدبائها متهما إياهم بالتشويه ، والقيام بحركة تخريب للأدب عامة ، ويستكثر ويستغرب

---

(١) رباعيات « فرحات » ط ٢ ص ١٩٠ القومية والانسانية فى شعر المهجر عزيزة مريدن ص ٥٧٥

(٢) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٤٠٩

(٣) النثر المهجرى ، الاشتر ص ٢١١

(٤) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طبانة ص ١٣٩ ط الانجلو

(٥) قصة الأدب المهجرى دكتور خفاجى ص ١٥٦

من هؤلاء الأدباء شربهم حتى الرى من زلال مياه الوطن الأم ثم ينظمون هذا الشعر المرير — فيقول «فرحات» فى رباعية :

إنى لأعجب من آداب رابطة قد ... أوجدت فى نظام الشعر تشويشا
شذت على الأدب الميمون غارتها ... فأمعنت فيه تشويها وتخديشا
طارت فخلنا نسورا فوقنا ارتفعت ... ثم استقرت، فكانت كلها ريشا
أشعارها عقم مع أنها شربت ... من ماء صنين والعاصى وقاديشا

ولا يطيق «جبران» سكوتا على الهجمات العنيفة التى تساولته وتناولت رابطته — وهو لها العميد — فينبرى للرد عليهم وكله ثقة بالنفس، واعتزاز بروح الثورة — فقال (١) :

جاوزتم الأمس، وملنا إلى ... يوم موشى صبحه بالخفاء
ورمتم الذكرى وأطيافها ... ونحن نسعى خلف طيف الرجاء
وجبتم الأرض وأطرافها ... ونحن نطوى بالفضاء الفضاء

لوموا وسبوا والعنوا واسخروا ... وساوروا أيامنا بالخصام
وابغوا وجوروا واصلبوا ... فالروح فينا جوهر لا يضام
فنحن نحن كوكب لا يسير ... إلى الورا فى النور أو فى الظلام
إن تحسبونا ثلة فى الأثير ... لن تستطيعوا رتقها بالكلام

ولا يسكت الشاعر «القروى» على النقد الجارح الذى تناول فيه الشماليون أصحاب «الرابطة القلمية» أدباء «العصبة الأندلسية» فى الجنوب، فيرد لهم صيعان النقد مضاعفة، وينعتهم بالتخلف فيقول (٢) :

إنا لمن عصبة إن أشرعت قلما ... يشيف سر الدجى من شفها ألق
تعيش أقلامنا منا، فليس لنا ... بالمدح والهجو باب منه نرتزق
من زارنا زار منا روض أنفا ... وعاد ينضح من أثوابه العبق
إن الألى فاتهم فخر اللحاق بنا ... قد فاتهم قبله فى الحلبة الخلق
لما سبقنا أعدنا الشوط فالتفتوا ... إلى الوراء فخالوا أنهم سبقوا

---

(١) البدائع والطرائف ص ١٤٢

(٢) القومية والانسانية عزيزة مريدن ص٥٧٦

وعندما يشن « فوزى المعلوف » الهجوم على البداوة ، وكل ما يمت لها بصلة كمظهر من مظاهر الحياة مطالبا بتحطيم أقداس القديم حيث يقول(١) :

خل البداوة رمحها وحسامها والجاهلية نوقها وخيامها
مضت العصور الخاليات فمالنا نحيا بها متلمسين ظلامها
أيكون عصر النور طوع بناننا ونلم من تلك العصور حطامها
ماذا تفيد الشعر وقفة شاعـــر يبكى الطلول قعودها وقيامها
يرثى ولا طلل هناك ، وإنما هى عادة طبع الخمول دوامها
رثت قصائده فطلبها قفا نبكى إذا فات البكاء ختامها
شرط البلاغة وضع كل مقالة بمقامها أما طلبت زمامها
أنكون فى الفردوس بين أزاهـــر تفح الغدير أقاحها وخزامها
ونهيم فى الصحراء نطلب زهرة من تربة لفح الهجير رغامها
فاترك تقاليد القديم مهدما أقداسها ، وحطما أصنامها

عراك يحمل رياح الثورة على القديم بكل ما فيه من أقداس ، ولا يقف عند حد تطويع الأدب للتعبير عن أسلوب الحيـــاة الجديدة بما يثير ثائرة « فرحات » فيشتبك معه فى صراع من أجل الإبقاء على القديم بجلا إياه ، محيبا البداوة ، داعيا إلى الولاء للتراث مهما كانت مغريات الطموح للتجديد فيقول معارضا إياه (٢) :

حى البداوة نوقها وخيامها والجاهلية — رمحها وحسامها
حيتك أشباح القديم وسلمت فمن العدالة أن ترد سلامها
قد تبلغ النفس الطموح أشدها ويظل يذكرها الولاء فطامها

وبينا المعركة محتدمة لأوار بين دعاة القديم والجديد من المهجريين فى الشمال والجنوب — إذا بـ « نعمه قازان » يلقى بالزيت على نار المعركة المحتدمة بتقديمه لمذهبه الداعى إلى التحرر اللغوى والبيانى ، واتخاذه لـ « جبران » إماما ورائداً له ينهج نهجه فى نظم القريض حيث يقول(٣)

(١ ، ٢ ، ٣ قصة الأدب المهجرى دكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٣٠٠ الجزء الثانى .

فقلتم : يقول النحاة ، فقلت لقد كان ذلك فى البصرة
أقاس النحاة حدود الزمان ومرى خيالى وعقليتى
لقد حددوها لأفكارهم فضاقت وزمت على فكرتى
فقلتم : يقول الكسائى ، فقلت و « جبران » قال على صحة
حلفت بأمى لا نا كثـاً وبالك بالأم من حالفة
إذا فتح الله يوماً على رفعت البناء على الكسرة

وفى الحقيقة لا يوجد ما يدعو « قازان » للحلف بأمه ؛ حيث لم يجبره أحد على اصطناع لغة (البصرة)فى المهجر ، ولم يقل أحد بأن النحاة مهندسو مساحة يقيسون الزمان والخيال والعقلية — إنما كانوا مهندسى تعبير ، وضعوا أسس الصياغة للصيغ والعبارات والقوالب، ومن أراد السلامة لأسلوبه العربى فليحتذنها دون إرغام ، ومن لم يحسن إقامة الأسلوب العربى سليما لضعفه ، فليسلك له سبيلا آخر يريحه ، ولا داعى للتخريب على العربية .

ويعاود « قازان » الهجوم على قواعد اللغة العربية فى نحوها وصرفها فيقول :

لئن عاق دربى إلى الله لفظ همزت جوادى بسير الخبب
وجوزت فى الصرف مالا يجوز وأوجبت فى النحو مالا يجب

وإذا كنا قد أجملنا فى ردنا على «قازان» فعلى العكس منا نجد الشاعر «القروى» قد امتلأت نفسه حماساً وغيرة على اللغة العربية والتراث العربى — فيهاجم بكل عنف وقسوة دعاة التحلل من الفصحى العادل عنها إلى العامية متهماً إياهم بالكفر باللغة العربية والعروبة معاً ، وبأنه دساس وكائد يبغى بإفساده القتل للعربية وللعروبة أيضاً معاً . ويختط لنفسه طريقاً أمثل للحفاظ عليهما بالتدريس للقرآن الكريم ، والحديث الشريف ونهج البلاغة فى المدارس والجامعات لتستقيم الألسن على العربية الفصحى وتقوم ، وتمتلىء الصدور بمشرق الحكم وتتقوى الملكات بروائع الخيال وتنفث الأقلام ساحر البيان .

يقول « القروى[1] » :

« كل عادل إلى العامية عنها ، مبشراً بها دونها — إنما هو كافر بها ، وبكم أيها العرب ، دساس عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم ، فعلموا القرآن والحديث ونهج البلاغة فى كل مدارسكم وجامعاتكم — فتقوم بالفصحى ألسنتكم ، وتتقوى ملكاتكم ، ويعلو نفسكم ، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بساحر البيان .

ويلتى بنفسه فى المعمعة ، « حبيب مسعود » مبديا انحيازه إلى جانب التراث القديم دون تحفظ لماله من قوة تشهد بروعته وخلوده على الرغم من تطاول الزمن علية فيقول[2] :

« ليس فى الأدب قديم ولا حديث ، وإنما فيه جيد وسقط ، والجيد لا يبرح جيداً مهما قدم ، والسقط لا قيمة له سواء كان قديما أو حديثاً . إننا بعد ألف عام ما ننفك نطأطئ الرأس احتراما لخرائد « المتنبى » وبعد أحد عشر قرناً مايزال « ابن المقفع » و « الجاحظ » أميرى القلم ، وسيدى البيان ، وإمامى المنشئين لأعضاء العصبة الأندلسية ـ وخلال شرر المعركة المتطاير ترامت التهمة بالتقليد واقتفاء خطى القدماء مما جر عليهم الجمود فى أساليبهم فناجزهم بالنقاش ، « حبيب مسعود » قائلا : « إذا كان المراد من الأساليب القديمة — الصيغة اللفظية والتقيد بضوابط اللغة ، فليس فى ذلك موضع للغمز واللمز ، أما إذا كان التفكير الجديد يقتضى أسلوباً جديداً والأسلوب الجديد يقتضى خروجا عن اللغة . وبلبلة التركيب . ورطانة فى التعبير ، فلست مبرئا إخوانى من التهمة بل أعلن على رؤوس الأشهاد أنهم محافظون أكثر من تشرشل » وأعوانه .

---

(١) ديوان القروى ـ رشيد سليم خورى المقدمة ص٥٤

(٢) القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوبى عزيزة مريدن ص ١٤٩

المهجريون والتجديد

ويستطرد « حبيب مسعود » مدليا برأيه ، ومبينا القصد والمراد بحقيقة التجديد ، ومن هم الذين يستحقون أن ينعتوا بالمجددين فقال : « والتجدد ليس علماً يلقن ، أو قواعد تدرس ، وإنما هو نزعة خلاقة فى الفكر ، وصبوة فى النفس إلى الإبداع وملكة فى الطبع تأبى الانقياد .

والمجددون هم صنف من العباقرة أوتوا موهبة الفتح ، والقدرة على الخلق وليس فى طاقة كل أحد أن يكون مجدداً ، وإنما فى طاقته أن يكون مقلداً .

لقد نفى « حبيب مسعود » أن يكون التمسك بضوابط اللغة مدعاة للطعن أو العيب ، وأنكر أن ينعت ذلك بأنه تقليد أو جمود — واعتبر العيب كل العيب فى الخروج عما تقضى به اللغة فى التعبير مهما كان الفكر فى العبارة جديداً ، وزاد الأمر ثباتا وتصميماً بإعلانه أنه وسائر زملائه أعضاء (العصبة) سيظلون مستمسكين بحفاظهم على الضوابط التى تقضى بها اللغة إلى أقصى حد .

وأراه قد حصر التجديد فى النزوع إلى الابتكار والابتداع فى الفكر ، وفى الملكة السليمة الخلاقة التى تستعصى على التبعية والانقياد ، ونعت المجددين بأنهم العباقرة الموهوبون أصحاب المقدرة على ارتياد مجالات لا عهد لأحد بها .

والواقع أنك تستطيع أن ترى فى أدب « العصبة الأندلسية » تهذيب اللغة ، وتشذيب زوائدها ، وضبط قواعدها ، وتسهيل صعبها ، وجلاء غوامضها وتشريع أبوابها لدخول كل وضع جديد ولفظ مستحدث ، ولكل أديب الحرية فى أن يصوغ لنفسه أسلوبا خاصا يتلاءم مع جوه الفكرى ، وعليه أن يخرج عن المألوف ليتوصل إلى المبتكر ، والشعراء أحرار دون أن تكون لهم أصول محددة ـ ماداموا يرتادون جمال الحياة ، وروائع الطبيعة ، والحفاظ على التراث ، وصيانة الثروات الأدبية العربية الموروثة .

خصائص المحافظة والتجديد

ويحتدم الصراع بين أنصار القديم الموالين له ، وبين المناصرين لكل جديد احتداما مريراً فى المشرق ، وينجلى العراك عن ظهور مدرستين — كما يحلو للبعض أن يسميهما (١) مدرسة القديم والمدرسة الحديثة ، وإن شئت فقل : إنه غبار المعركة قد أنجلى عن جماعتين أدبيتين :

١ — جماعة المحافظين :

وقد أضحت علماً على أنصار التراث الموروث الذين لايعدلون به منهجاً آخر فى التفكير والحس والخيال ، ولا يعدلون عنه إلى أسلوب آخر مهما كان الإغراء، أو بلغ به التطور ، ويعتبرون كل عادل عنه منحرفا عن الأسلوب العربى الصميم.

وقد ألمح إلى الجماعتين « الشابى » ابن الجماعة النقدية الأدبية (أبولو)(٢) .

جماعة المحافظين :

وترى أن اللغة العربية مزاجا خاصة لا يسيغ إلا ضروباً محدودة من التفكير والحس والخيال ، وتنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث فى الأدب العربى فنوناً من البيان مشبعة بما فى الروح الأجنبية وآدابها من التفكير والخيال والإحساس وهى تدعى أن ذلك لايلائم طبيعة اللغة للعربية ، ولا ينسجم وما نسميه : الأسلوب العربى الصميم .

٢ — جماعة المجدديين :

وهى « تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء، وإلى أن يجدد الشاعر ماشاء فى أسلوبه وطريقته فى التفكير والعاطفة والخيال ، وإلى أن يستلهم ماشاء من كل هذا التراث المعنوى العظيم الذى يشمل كل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأى ، لافرق فى ذلك بين ماكان منه عربياً أو أجنبياً .

---

(١) الشابى فى مقدمة ديوان (الينبوع) ، الدكتور خفاجى فى كتابه مدرسة أبولو الشعرية .

وبالجملة فهى تدعوا إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، وهى فى كل ذلك لا تتفق مع المدرسة القديمة إلا فى احترام قواعد اللغة وأصولها .

وبعد — فقد كثر الحديث فى القديم والجديد والصراع بينهما ، وسيطول أكثر فى مقبل الأيام مادام فى الزمن بقية ، ولازم الحياة التطور — ومهما حدث ويحدث من صراع بين المحافظة والتجديد ، فيكاد يكون من المسلم به أن « الحديث لا يذهب لشعب بالقديم ، ولا يمكن أن يحله محله ، وكل ما يعمله الجديد بجدته أن يخايل بدوافعه ونوازعه ، وأن يهمس بإيحاءاته الجديدة (١) .

ومهما بلغت درجة العصرية بالفرد منا ، فإنه لا يمكن أن تخرجه عن قيود الجماعة ، وانتماءه إلى جماعة تجبره على أن يحد من نوازعه بشكل أو بآخر حتى لا يخرج إلى دائرة الانحراف والشذوذ .

وقد تعلم الفرد فى المجتمع الطاعة للقديم وتعوده ، بحكم عيشه فى جماعة ينتسب إليها . ويتأسى بمالها من تقاليد ، ثم تأتى طفرات التجديد ذات مشابهه من القديم منضماً إلى ماجد — مكوناً منه حلقة من حلقات التطور المتتالية المتابعة . فى ظهورها — فاترة أو نشطة طبقاً للظروف التى تسيطر على حياة الفرد ، وتحكم الجماعة فى زمن ما — وما كان هناك مجال لتقبل الجديد لو لم يكن له قديم يرتكز عليه ويمهد له كأساس يعطف نحوه . ومن لاقديم له فلا جديد يتقبل له .

ويؤخذ على المجددين الاندفاع الذى يصل بهم إلى حد التهور ، والذى يشعر بأن فيه — محاولة البت والفصم بين التراث وماجد عليه ، كما يؤخذ على التعصب للقديم الانعزال والتزمت الذى يخشى منه على الأدب الموت والفناء .

مرتكز التجديد :

التجديد الذى يمكن أن يعتمد عليه ، ويطمأن إليه فى نموه نموا طبيعياً — لا بد له من مرتكز الفكر والثقافة واللغة ، ولن يكون الأدب مجدداً إلا إذا

(١) تيارات أدبية دكتور ابراهيم سلامة ص ٣٤ .

كان له رصيد طيب من العلم بتراث اللغة ، وبأدب التراث — ليتأتى له أن يجدد ، ويأتى بالجديد الذى يرجى له النمو والحياة ، ويأخذ بحظه فى مجتمع التقاليد وإلا كان هباءا — لاوزن له ، ودعيا — لا أصالة عنده ، ولن يكون موقف المجتمع منه غير النفرة منه ، والمعاداة له

يقول « تارد » قف ثابتا على الأرض القديمة لتتمكن من نقض ماعليها من الأبنية ، ولتسطيع أن تبنى عليها بناء حديثا (١) .

هذا — وليس دعاة الحفاظ على التراث إلاحماته من المحافظين حتى يبقى للأمة رصيدها الموروث ، وليسوا غير حراســـه حتى لايتعرض للانحراف والانجراف أمام تيارالتجديد الذىربما كان من العنف بحيث جافىحد الاعتدال .

والمطالبة بالحفاظ على التراث الموروث ، وهو مايدعى بالقديم لايتطلب احتذاء القديم حذوك النعل بالنعل ، وإلاغدا ضربا من الانعزال والانطواء المؤدى إلى الانغلاق ، ويحول دون التطور ، — مما يباعد بين الأدب ، وبين الملاءمة وطبيعة الحياة المتجددة

والحفاظ على التراث ليس بمبرر يسوغ اتخاذ أدب التراث كله نموذجا ، ولايستدعى الاقتصار عليه وحده « باعتباره » النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب (الأديب) أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له التحضر ، وأن يجرىمع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها (٢) » .

وانضم إلى « التيار العربى » الأصيل — الغذاء الوافد عاهدىإليهالاضطلاع أو نقلته وسائل الاتصال الحضارية أو قدمته الترجمة أو صالحته العين ولقفه الفكر من البيئة والمجتمع الغربى — فلاقحه وخصبه ونتج عن كل ذلك الانبعاث والنهوض ، والازدهار الجديد .

ويهولنا القدر الضخم الذى تم ويلحظ من التمازج بالأدب الغربى ، وشدة

---

(١) ، (٢) تيارات أدبية دكتور ابراهيم سلامة ص ١٣٧ ، ص ١٤٠ — ١٤١ نقلا عن بلاغة أرسطو بين اليونان والعرب ٢ ص ١٢ — ٢١٣ .

مداخلته لأدبنا العربي المعاصر — لوعلمنا أنه « قل بين أدباء العربية المعاصرين من كانت ثقافته مقصورة على العربية وحدها ، بل إن الكثير منهم ليدين فى إنتاجه إلى أكثر من ثقافتين وثلاث [1] »

وغدا عسيرا على الأديب العربي المعاصر إلى حد بعيد عصمة نفسه من التأثر بالروح الأجنبية ، وأصبح لابد له من أن يخضع للتأثر بهذه الروح — رضى أوكره ، ولو تأثرا شعوريا على أقل تقدير — مهما كانت ثقافته خالصة فى عروبتها ، ومهما كان الأديب مغاليا فى التشيع والموالاة للتراث العربي الموروث وكان من أنصاره ، فنحن فى عصر اختلاط الثقافات .

وقد طالت علينا فترة المخاطبة للغرب كمستعمر يتحكم فى مصائرنا ، وطالت بنا فترة التلمذ على يديه ندرس أسرار تقدمه، وغزتنا حضارته فى عقر دارنا، فأصبحنا نحيا فى ديارنا حياة حضرية : مطعما وملبسا ومسكنا . وأسلوب حياة.

ولقد جرت العادة على ارتباط انتشار كل جديد ومستحدث بالطبقة العليا الممتازة من المجتمع ، والتى تعرف باسم الطبقة (الارستقراطية) أو الخاصة ، فهم الموكلون بإشاعة كل مستحدث ونشره ، وكما صدق هذا فى الأشكال والهيئات التى تتخذها الأزياء والملابس فى عالم تطورها ، وتعلق الخاصة بالمستحدث من الأزياء — صدق هذا فى عالم الأدب حيث جرت الخاصة منهم وتعلقت بكل جديد فى عالمه ، وليس معنى خصوصية الطبقة هنا غير العبقرية فى الفكر والسمو فى المشاعر مما يمكن لخاصة الأدباء من ارتياد آفاق لم يطف بها أديب من قبل .

والخاصة هم الذين يتصدرون الناس دائما فى الأخذ بالجديد المستحدث والسبق إليه ، وربما كان فى ذلك اعتزاز منهم فى الاتصاف بأنهم تقدميون — لهم حق الصدارة ، وسائر الناس لهم مقلدون ، فعلية القوم هم المغرمون بكل جديد فى أسلوب الحياة حتى فى عالم الأدب .

ولن يخمد ضرام الصراع بين القديم والجديد من الآداب، وسيظل المستحدث فى صف المهاجم للقديم ، إلى أن يكتب له الثبات، وتمر به الأيام ، فإذا بالجديد

---

(١) تيارات أدبية دكتور ابراهيم سلامة ص ف المقدمة .

بعدأن تم الإلف به، وطالت به الإقامة قد غدا قديماً وأصبحت له سائر ماللقديم من سمات وحقوق ولن يكتب نجاح لجديد إلا إذا اتخذ من قديمه مرتكزاً له.

هذا — وحرماننا من القديم سيقتطع من أدبنا أدب الجد، ويحرمنا من الوقفات العاطفية مع الشعراء الذين وقفوا بالأطلال، وسيجعلنا هذا التصرف عرضة لا لنتصرف عن الأدب فقط، بل ربما عن العلم إذا وصل بنا الجد — ولاقدر الله — إلى عدم الاحتفال بمخطوط أو عدم السعى وراء تراث ضائع وتلك هى الروافد التى فيها القوة والعزة وأسس النهوض لكل من العلم والأدب.

ولنا أن نهمس فى أذن دعاة الجدة إلى حد التغالى — نقول لهم إن الجديد المنبت أصله بالقديم لا وجود له.

فالتقليد فى كل شىء فطرى فى الإنسان، ولا يستطيع بدونه أن يتكلم، ولا أن يتعلم، ولا يملك لنفسه اكتساب عادة، ولا تربية خلق.

ولو الاحتذاء على وجه وحدما وإلالما كانت فنون ولا آداب لأن الشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة، وما مراعاة هذه القواعد والأساليب غير اقتداء الأديب بمن سبقه — سواء كان اقتداؤه مقصوداً منه، أوغريزيا فيه.

روح التجديد — فى المشرق والمهجر

دارت رحى معركة الصراع بين القديم والجديد على أشدها، وكانت فى المشرق أعتى منها فى المهجر - حيث تطاير رشاشها أحيانا فتعدى حقل الأدب، وتناول النواحى الشخصية إلى حد السباب والتطاحن أحيانا.

ولكن انجلى الأمر فيما بعد فى جانبه الطيب عن ظهور جماعات النقدالأدبى، فظهرت جماعة «الديوان» وجماعة «أپولو» فى المشرق إلى جانب النقاد من المهجريين الذين لم يقيض لهم التجمع الكفيل بإظهارهم فى صورة الجماعة شأن أضرابهم من من المشارقة - حيث التأم جمع «العقاد والمازنى وشكرى» فى جماعة الديوان، وكان أصحاب الرأى فى النقد فيها: العقاد والمازنى، وكان شعر «شكرى» المحاولة التطبيقية لما يرتئونه من نقد - وإن كان «شكرى» نفسه لم يسلم من نقدهم.

وقد مثلوا جماعة الثالوث فى ميدان المعرفة ، وأخذوا ينشرون رسائلهم النقدية التى تبشر باتجاه أدبى جديد أصبحوا هم دعاته فى وقت كان شعر التقليد هو المسيطر على الحياة سيراً فى ركاب الطبقة العليا من المجتمع ، ومهملا للسواد الأعظم ، وفى جو خانق لذاتية الشاعر وحريته ، ومباعد بينه وبين التعبير عن مشاعره ووجدانه ، ومن هنا برز هذا الثالوث الأدبى معبراً عن الضيق بالحياة الأدبية والفكرية فى « مصر » ومن هنا أيضا كان انطلاقهم « صوب التراث العالمى من فكر وحضارة وأدب » و « دراسة التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة فى العالم[1] وأجروا مقارنة بين تيارات الأدب العالمية والحال الأدبية فى « مصر » وخرجوا من ذلك بتخلف مصر « عن الركب الحضارى والفكرى والأدب العالمى » وانتهوا إلى (ثورة عاتية) على شعراء التقليد الذين كانوا يقتعدون عرش الشعر آن ذاك تلفهم أضواء المجد . وتملك (جماعة الديوان) الصراع بين مايطمحون إليه ويعتقدون أنهم أحق به من سواهم من آلهة التفكير ، وبين « واقعهم المرير الذى يعيشونه فى ذلك الوقت — وهم من الطبقة الكادحة .

وهكذا أشرعوا معاولهم يحطمون كل عقبة تتحداهم ، و « أفكروا أصنام الأدب » . وأحدثوا فى عالم الأدب دويا هائلا فى جرأة منقطعة النظير (٢) » . وانجلى فى النهاية الأمر عن ظهور تيار أدبى جديد يسرى فى مطلع القرن العشرين أوغل جيله الناشىء فى الاطلاع على الآداب الأجنبية بلغاتها مهتدياً مستنيراً بفضل الرسالة التى أدتها جماعة الديوان الأدبية النقدية .

أما جماعة «أبولو»

فتمثل الجماعة التى وضعت النقد موضع التطبيق ، ويمثلون الجيل الجديد الذى تربى على كل من التيارين العربى والغربى ، وقد اختطوا لأنفسهم منهجاً أدبيا مستقلا متجددا ، وطبقوه فعلا فيما أنتجوه من أدب ، ويمكننا الاضطلاع

(١ ، ٢) العقاد ناقدا دكتور عبد الحى دياب ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ .

على منهجهم النقدى ورأيهم فى الحقائق الأدبية ممثلا فيما كتبه رأس الجماعة « أبو شادى[1] » .

فالشاعر الفنان عندهم هو الذى يبدع المثل الجميلة التى يرتضيها ذوقه بناء على استهواء روح الجمال له ، ولا يتحتم على الشاعر أن يخدم بشعره نزعة بعينها خلقية أو غير خلقية ميلا منه إلى اعتناق مذهب الفن للفن – أما كون الشعر فى فى خدمة النزوع الخلقى ، فيعتبر وظيفة إضافية قد يؤديها الفنان ، وهى ليست بالمهمة الأولى فى أهميتها ، كما أن قصر دوافع القول على تلك الناحية وحدها يفسد فنه ، ويرى أن الشاعر المفن - لا ينبغى أن يمتلى بشعره منبر الوعظ الخلق الداعى إلى الفضيلة فقط ، فالفضيلة والرذيلة على السواء من مواد الفنان .

والشاعر الممتاز – هو الذى يجمع بين صفتىّ النضج والتحرر ، وكلاهما وليد الموهبة والاضطلاع والتأمل والمرانة .

والشاعر الناضج – هو الذى يدفعه نضوجه ، ومرانته وثقته بنفسه إلى تكييف اللغة وأوزانها وقوافيها التكييف الذى يناسب موضوعات شعره .

والشاعر المثقف – يستطيع أن يجعل من شعره مسرحا لشتى الفنون والمعارف .

والشاعر كفنان – رسالته العمل على تخليد صور الحياة الفانية وذكرياتها فى النسق الذى يستطيع به استرجاعها لروحه العالمية – كلما تأمل ذلك النسق الفنى ، وتصور علاقاتها بالوجود بحكم طبيعته التصوفية .

والشاعر الحى – هو الذى يكون شعره مثال نفسه - وذلك إذا صح عنده التوائم بين عقله الواعى والباطن .

والشعر – عندهم : فن تعبيرى ، وكل شعر عظيم له فائدته الثقافية .

---

(١) مقدمة ديوان « الينبوع » أبو شادى .

وهو كفيل بتربية الروح الفنى المؤدى إلى التسامى بنفسية الأمة والإنسانية جمعاء — (وهنا نقطة التلاقى بين الشعر وسائر الفنون الجميلة) .

والشعر العصرى — لسان الحياة العصرية ، ولا غرابة فى مجيئه مزيجاً منوعاً بين الامتداد إلى الماضى ، وتطلعاً إلى المستقبل ، فالحاضر ليس منبت الصلة بالغابر .

مهمة الفنون الجميلة ومن بينها الآداب :

التهذيب والتنظيم للصلات بين العقل الواعى المدرك : وبين العقل الباطن — مما يعود على الإنسانية بأجزل فائدة ، بعد أن بلغ تقدمها المادى حداً بعيداً فى القرن العشرين ولم يكافئه تقدم الجانب النفسى والخلقى واللذان ينبع منهما عوامل السلام ، وهداية الإنسانية .

والكمال الفنى : يتمثل فى امتلاك حرية التعبير عن الأزمات النفسية والعواطف الشعرية ، والعالم الوجدانى تعبيراً خالداً مستقلا ، تتجلى فيه البراعة والانطلاق .

رسالة النقد الأدبى : ويرونه الجزء المتمم للحركة الأدبية ، ولا يجوز أن يتغاضى عنه الشعراء ، وفى الوقت ذاته لا يجوز للنقاد أن يتغاضوا عن الشعراء ، ولا يسوغ لأحد الفريقين أن يستاء من نقاش الآخر . فالفائدة التى تعود على الأدب رهن بالحوار الأدبى حيث لا دكتاتورية فى عالم الأدب .

والنقد المنصف : هو الذى يترك الشعراء يبدعون نماذجهم المنوعة ، من شعر خالص وشعر فلسفى وشعر تصويرى وقصصى على اختلاف أساليبهم — من أجل إنماء ثروتنا الشعرية .

ويرون أن لغة الأدب يجب أن تحترم باحترام أصول اللغة وتراثها وروائعها ، وعدم التدلى بها تقربا إلى الجماهير على حساب الإساءة إلى الأدب الرفيع والتضييع للغة الفصحى — فالفن فن فى أية لغة ، وفى أية صورة وتعبير وليست الفصحى بعاجزة عن البيان السائغ .

والتصنع فى الأسلوب : مرذول مبغوض عندهم ، ومناف لروح الفن .

والوزن والقافية : فى الشعر لا يمثلان قيداً على الفكر ولا حتى روح الغناء .

وهكذا كان لجماعة « أبولو » الرسالة والمنهج فى عالم الأدب حيث اختطت لنفسها المنهج وأتبعته التطبيق فى أدبها المنتج - أصحاب تخطيط وتنظيم وتطبيق لأول مرة تظهر على يد هؤلاء المجددين - حتى فى كفاحهم من أجل إصدار مجلة « أبولو » يضمنونها تقدمهم وإنتاجهم . .

ورسالتهم : تنحو إلى التبشير بالمبادىء الجديدة من أجل خير الفن والفنانين ومنهجهم - وتتمثل فى الخروج على التقليد ورفضه ، والذى عبر عنه زعيمهم بمارسه . إن هذه المدرسة (جماعة أبولو) قد أبت إباء عبادة الأصنام واحترمت شخصية كل شاعر ، وعملت على إظهار روائع كل منهم ، ووضعت إبداعهم جميعه فى بوتقة واحدة . . وشجعت النقد الأدبى ، واحترمت النقاد - سواء كانوا لها أم عليها .

المهجريون وجماعة الديوان :

فى (غربال) « نعيمه » ود رقيق بينه وبين العقاد « (إمام جماعة الديوان) يكشف عن توافق فكرى بينهما أوضحته مذاهبهما فى النقد الأدبى ؛ فبحماس بالغ يكتب « نعيمه » فى (غرباله) محييا جماعة (الديوان) ومباركا فيه مصر التى لم تعد تثرثر فى كل ما تنثر ، ولم يعد كل ماتنظمه بهرجة ، وخرجت عن وثنية العبادة لزخرف الكلام ، وباعدت بينها وبين الرصف للقوافى - بعد أن ظهرت فى مصر « جماعة تأبى » أن تتناول غذاءها الأدبى من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها ، بل تفضل أن تصنع طعامها بيدها ، وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها (١) .

ويعتبر « نعيمه » الساعة التى اهتدى فيها إلى جماعة « الديوان » أطيب ساعة فى حياته لأنه لمس الحياة الجديدة فيها ، فأيقن أن أحلامه التى كان يحلم بها منذ منذ سنين أصبحت اليوم حقيقة ملموسة كشفت عن ثبوت الصلة بين أصحاب الحركات التجديدية فى كل من الوطن الأم والمهجر بالاتصال بين « نعيمه » وقطب « الديوان » .

(١) الغربال / نعيمه ص ١٣٨

وأوضح إدراك المهجريين لأقدار قادة التجديد النقاد الأدباء فى المشرق حتى إن « نعيمه » عندما أراد أن يطبع (غرباله) فى مصر طلب من الناشر أن يقدم لكتابه « العقاد » إيمانا منه بتقدمية الجماعة فى آرائها الأدبية والنقدية التى تدعو إليها واستحسانا لمسلكها فى هدم المذهب التقليدى القديم ، والنفوذ منه إلى عالم الأدب الوجدانى الإنسانى الرفيع. تلك الجماعة التى آلت إمامتها إلى «العقاد».

وهكذا تعانقت الجماعتان (الديوان والمهجر) بعد أن تعانق منهما القطبان وأتيحت الفرصة «للعقاد» أن يرد التحية بأحر منها لنعيمه ممتدحا آراءه معلياقدرها مثبتا صوابها على أساس أنه « لو لم يكتب قلم النعيمى هذه الآراء — التى تتمثل للقارىء فى هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا (١) » وما دامت الفرصة لم تتح له كتابتها فلا أقل من التقديم لها .

وهكذا — ارتبطت الجماعتان فكريا ، وترجم كل منهما عما يجول بفكر صاحبه مع المباعدة بينهما موطنا وزمنا بعـــد أن ورث الفرع المهجرى أهم الصفات المميزة لأصلة العربى فى المشرق ، وجمعت بينهما وحدة الغرض فى محيط واحد ، وجعلتهما يصدران عن رأى موحد هو الإجماع على « طالب الشـــعر الصحيح : شعر الحياة — لاشعر الزحافات والعلل (٢) . « إجماع على ضرورة التصحيح لمسار الشعر بالخروج عن طابع التقليد إلى أدب حى جديد بعد أن شملهما الإحساس بأن الاتجاهات التقليدية للأدب العربى لم تعد وافية بحاجات العصر ، والأديب يجب أن يعيش عصره ، وخاصة أننا نعيش فى زمن عكس فيه نمو الوعى على الأفراد — الإحساس القوى بضرورة التأكيد لذواتهم(٣) :

الديوان والغربال :

« رايتان رفعتا فى زمن متقارب فى مصر والمهجر لتحطيم المقاييس الأدبية القديمة ، والدعوة إلى مقاييس حديثة فى فهم الأدب وتقويمه ، وقد تيسر لهؤلاء الرواد أن يخالطوا الثقافة الأجنبية مخالطة يسرت لهم الارتفاع فى

(١،٢) الغربال / نعيمه — المقدمة — الزحافات والعلل »

(٣) مقال الدكتور مندور بتصرف المجلة عدد ٢٨ ابريل سنة ١٩٥٩

تفكيرهم وإحساساتهم إلى مستوى القضايا الكبيرة التي يحياها عصرهم ، وأدركوا « أنا نعيش في عصر تفكير عميق ، وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف (١) .

وكانت الجماعتان وروادهما « صدى لواقع أدبي اكتشفوا زيفه فأقبلوا على تصحيح المقاييس فيه (٢) ، اتجاهان تولدا ، نتيجة لظروف متشابهة ، هي اتصال الجانبين : المشارقة والمهجريون بالآداب والثقافة الأوربية ، ثم إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر (٣) » :

وإذا كان الديوان والغربال قد أرسيا أسسا جديدة للنقد ومد كل منهما يد التأييد إلى الآخر ، فقد أفسحت جماعة « أبولو » المجال للمهجريين لنشر إنتاجهم الأدبي الوليد على تلك الأسس النقدية الجديدة .

تعاون جماعات التجديد في المشـــرق والمهجر :

وهكذا ــ تعاونت جماعات التجديد للأدب العربي مشرقا ومهجرا على إنهاضه بعد أن أقيل من عثاره على يد « البارودي » ، وتتصل الجهود الصادقة ، فتظهر جماعة (الديوان) بنقدها وشعرها التطبيق جريا على المثالية التي تنشدها ، وتظهر جماعة (أبولو) المنافحة من أجل بعث روح التجديد حية دافقة في الشعر ، وفتحها المجال للمتقدميين من الشعراء العرب في الشرق وفي المجهر ومثلوا عامل تقدم دفع بحركة التجديد الأدبي إلى السرعة التي ازدهى بها حيث سرت فيه حيوية الحداثة المجددة ، ثم واكبته دفعة التجديد المهجري ، فزادت الأدب العربي ثراء وقوة اندفاع نحو التجديد وكانت جماعـــة « منيرفا » التي أسسها « أبو شادي » في المهجر امتدادا لجماعة « أبولو » في المشـــرق بتحولها إثر هجرة منشئها .

وهكذا ــ يمـــكننا الحكم بأن المهجريين لم يكونوا بمعزل عن أرومتهم المشرقيـــة .

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٢٩

(٢، ٣، ٤) النثر المهجري الاشتر ص ١٨٢ ، ١٧٩

موازنة مشرقية مهجرية :

وإذا كان لنا أن نوازن بين جماعات التجديد فى المشرق والمهجر فإننا نستطيع أن نقول : إن المجددين فى المشرق كانوا محكومين بعوامل عديدة حالت بينهم ، وبين الانطلاق ، ولم تجعل سبيل التجديد أمامهم أمرا ميسورا بسبب قسوة الروح المحافظة المسيطرة والتى مثلت حاكما هدهد حركة التقدم فى المشرق عنها فى المهجر ، هذا إلى الصراع من أجل الظهور ، ومحاولة التحطيم للزعامات الأدبية المتسنمة لعرش الإمارة ، وانقسام جماعة الديوان على نفسها وانشغالها بمعارك جانبية مما سلم منه أدب المهجر - لبعده عن الاستخدام للآداب وسيلة للتعيش حيث بدأ وعاش عصاميا ، وكان أدب الهواية الذى لم يعرف طريقه إلى الاحتراف ، وفى وسط البيئة الغربية التى تلح على التطور والتجديد .

بين المحافظة والتجديد :

والواقع أن عناصر المحافظة فى الأدب العربى التى تميل به تجاه التراث أكثر من التجديد — كانت قوية شديدة القوة ، مستقرة ممعنة فى الاستقرار ، لارتباط ذلك بالأصالة فى الأدب العربى التى ضمنت بقاءه عبر تلك القرون المتطاولة .

وإذا كان فى عناصر المحافظة العصمة والاحتراز اللذان يحولان دون الاندفاع المتهور ، ففى عناصر التجديد الحماية للأدب العربى من الجمود والتحجر ثم الضياع؛ ففيها الزاد الوفير الذى يكسبه الخصوبة والمرونة ، ويوائم بينه وبين الأزمنة التى يقطعها والبيئات التى يعايشها ، وتمكنه من التصوير لحياة الأجيـــال التى اختارته لسانا لها .

وإذا كانت عناصر المحافظة تعين على الثبات والاستقرار ، فإن عناصر التجديد تعين على التحول والانتقال ، فهو بين تثبيت وتخصيب وتحول ، والتوازن بينها هو الذى يمنح الأدب العربى القوة التى جعلت منه أكبر معمر عبر التاريخ .

وإذا كانت هناك فترات غلب فيها عنصر على الآخر ، فقد كان ذلك طارئا ومؤقتا ، بحيث لم يتم إطلاقا فى تاريخ الأدب العربى الوصول إلى حد التحجر والفناء لغلبة القديم ، ولا الى الانحراف والضياع لغلبة التجديد — لأن عناصر

الأصالة فى الأدب العربى تكسبه المناعة التى تهيئه لطرد كل مايدعو إلى فنائه أو ضياعه ضد كل جديد مهلك ، أو قديم مميت .

فعناصر التثبيت تفعل فعلها فى صيانة القديم منضما إلى كل جديد أثبت جدارته فى التنمية والتخصيب ، وعوامل التجديد تمثل المورد المغذى بكل مستحدث — ومن وراء ذلك تبرز عوامل الاختيار والتنقية والتصفية والترويق والنخل لكل جديد لتثبيت مايليق ، وطرح ماعداه ، وفى التفاعل بين عنصرى التجديد والمحافظة ربما يطرأ نتيجة لظروف معينة مايدعو إلى السرعة فى التطور أو الإيثار الثبوت ويعود الأمر بعد ذلك إلى التوازن مرة أخرى فى التفاعل بين تلك العناصر. (١)

وتلك خصائص تميز بها الأدب العربى ضمنت له الحيوية والخلود .

---

(١) ألوان / دكتور طه حسين ص ١٧ بتصرف المعارف سنة ٥٢

الفصل الخامس

التيار الإنسانى فى أدب المهجر

مشرقية التيار فى نزعات :

الإنسانية ــ الحنين ــ القومية

الإســلام والجانب الإنسانى ــ مفهوم الإنسانية عند المهجريين ــ الغرب والنزوع الإنسانى ــ المحبة والأخوة والتسامح ــ (نماذج محللة) .

الحنــين طبيعة فى الإنسان ــ الإحساس بالغربة والوحدة والضعف ــ طوفان الحنــين العربى وندرته فى الأدب الغربى (تحليل للفارق) بين حنين المشـارقة والمهجريين .

القوميــة : الإسهام فى مشاكل الوطــن الأم ــ تشخيص الداء فى : الزعامات الخائنة ــ الضعف والخراب الخلقى ــ الطائفية والتعصب)

الدعوة إلى الوحدة والنهوض ــ مشاركة الآمال والآلام ــ المهجريون دعاة التمســك بعد النكسة ــ بين « زكى قنصل وشوقى » .

النزعة الإنسانية

من أين للمهجريين الروح والعاطفة الإنسانية إن لم تكن مشرقية صرفة ؟ ومن أين اغترفوا ذلك التيار الهامى فى شعرهم ، والذى غلب عليهم وعرفوا به كشعراء إنسانيين ، ولربمــا أفردهم بعض النقاد واختصهم بتلك النزعة ؟ لايكاد يخامرنى أدنى شك فى أن المهجريين لم يستقوا روح العاطفة الإنسانية من تجار المادية البشعة فى الغرب ، ومن أصحاب الأنانية التى لاتعرف للإنسانية معنى سوى (أنا ثم الطوفان) .

إن لم يكن هذا المدد الطامى قد وافاهم من الشرق مهبط الديانات ومقرر حقوق الإنسان ومكرمه إلى أقصى أبعاد الإنسانية — فمن أين إذن كان لهم الوقوع على هذا النبع ؟

قد يحلو لبعض النقاد أن يقرروا أن رحلة المهجريين إلى الغرب هى التى روتهم من نبع الإنسانية ، ولو كان شعرهم الإنسانى من نتاج الغرب لكان هو التزويق بعينه فى الشعور — الأمر الذى يناقض الصدق الفنى فى الأدب ، ولكان من الأليق به أن يدعى أدب النفاق ، وهو أقسى ممزق للنفس . وتخرب الظن من شعر النفاق الاجتماعى فى المديح الذى عيب على أدباء المشرق .

والحق الذى أستطيع القطع به أن النزعة الإنسانية فى سموها وسموقها فى كل ما تنادى به من كرامة الإنسان وفرضية التكريم له إنما هو رسالة الأديان وتراث فلسفات الأخلاق الهادفة المشرقية ، وماتدعو إليه ، والثقافة الإسلامية لم يحل تدينهم بالمسيحية دون اضطلاعهم على ما وصــل إلى أيديهم منها ، وما صافح آذانهم من تعاليمها بحكم معايشتهم للمسلمين فى الوطن الأم ، وكانت لهم مشاركات فى مواقف ومناسبات إسلامية تدل على تفهمهم لحقيقة الدعوة الإسلامية بعمق .

الإســلام والجانب الإنسانى :

رفع الإسلام من شأن الإنسان اجتماعيا وعقليا وروحيا ، ، وهو ارتفاع

من شأنه أن يسمو بإنسانيته(١)، حيث فك القيود التي كانت تغلل عقل الإنسان وفكره وتمزق روحه ، وتتلف أعصابه ، وتجعله متوتراً مضطرباً في سائر تصرفاته ، فقد أكسبه الطمأنينة وحرره من الشك وعبادة القوى الطبيعية(٢)، وأفهمه أن قوى الطبيعة ليست إلا مسخرة لنفسه ، وعليه أن يعمل عقله ليتسنى له تطويعها لنفعه ، ومنحه الطمأنينة النفسية الداعية للهدوء والثبات والاتزان — بأن هداه إلى عبادة إله واحد فصرف عنه الخوف من آلهة متعددة كان يدين لها جميعاً بالولاء خشية إيقاعها به إذا ما غضبت عليه ، وأعلمه أن قوى الخير والشر ، والنفع والضر بيد الله الموثوق بعدله بين عباده .

وبهذا يكون الإسلام قد خلص الجانب الروحي في الإنسان مما كان يعتوره من خرافات الديانات الباطلة التي كانت تحرمه الشعور معها بالأمن والاطمئنان . وتحول بينه وبين السليم من التصرفات ، وتفقده فضيلة الإحساس بحسن العاقبة في تلك الحياة التي تضج بالعديد من تصرفات الأناسي متراوحة بين خبيث وطيب

ويكون الإسلام بهذا قد هيأ الإنسان لحياة روحية وغاية سامية ، كما هيأه لحياة اجتماعية عادلة عمادها البر والخير والتعاون .

ويذكرنا القرآن الكريم دائماً بما في الإنسان من سمو ، وعنى عناية فائقة بتقرير مبدأ حريته وتكريمه ، وأثبت حقوق الإنسان منذ نزل على نبي الإسلام منذ أربعة عشر قرناً .

فالإسلام دين الإنسانية ، وسلام البشرية وأمنها ، والسماحة في تعاليمه هي التي ذللت له الفتوحات في سائر البقاع التي أظلتها رايته في امتداداته السريعة المذهلة ، وذلك لكفالته سائر الحقوق الإنسانية للإنسان ولم يقصرها على أتباعه فقط ، وإنما تؤدى كاملة موفورة لكل من عاشوا مستظلين بحكمه حتى ولو لم يسلموا — تؤدى لهم على نفس المستوى الذي كان يتمتع به المسلمون .

وتلك وحدة مكفولة العدل والرخاء والسلام ، وقمة للإنسانية التي يهدف إليها الإسلام .

---

(١) العصر الإسلامي ص ٢٢ / دكتور شوقي ضيف ط ٢ المعارف

(٢) المرجع السابق

مفهوم الإنسانية عنـــد المهجريين :

من أجل صواب الحكم على اتجاه المهجريين في نزوعهم الإنساني أشرقي هو أم غربي ؟

أجد لامناص لي من التعرض لفكرة المهجريين أنفسهم ، وحقيقة رأيهم في التكييف لمفهوم الإنسانية نشدانا منا لحكم سديد ، وأراني مسوقا دون خيار لعرض بعض آرائهم في معناها :

١ — « فوزي المعارف » يرى أن الإنسانية ما هي إلا « شعور الإنسان مع الإنسان بكل مافي هذا التعبير من شمول . . شعور الإنسان مع الحيوان والنبات ، وأحيانا شعوره بدافع الألفة مع الجماد ، وهذا العطف الذي يدفع الجنس إلى الحدب على جنسه يتعذر خلقه غالبا إلا في الإنسان (١) .

إذن هي : موافقة واصطحاب وتلازم في المشاعر بين الإنسان والإنسان ، وتعاطف مع كل مايحويه الكون من حيوان ونبات وجماد .

٢ — « وصيدح » — يقول عن الإنسانية : « لقد عرفتها عن طريق ضميري ووجداني واكتفيت بذلك — إنها في البدء شعور غريزي بقرابة تربطني ببني الانسان ، ويتضامن مع جميع خلق الله ، وهي بعد ذلك عمل إيجابي وسعي صادق لخدمة البشرية ، في حدود مواهبي وإمكاناتي » .

إذن هو يعتبر الإنسانية رابطة تضامن غريزية تضم جميع الخلق موصولين بصلة القرابة التي تدعو تبعاً للإحساس بها إلى العمل الإيجابي من أجل الجميع في حدود الإمكانيات المتاحة للفرد الإنساني ، وفي مجال البيان للخصائص المميزة للإنسانية تحديدا لمفهومها ترى (صيدح) يقول : أليست (هي) الحرية والعدالة والتضامن الاجتماعي ؟

ويرى أن العملقة في الشعر لاتتم إلا بجوب فلوات الإنسانية بدءا من « الربع القومي » والآداب العالمية الباقية على الزمن هي التي استطاعت أن ترسم وجه السماء بأصباغ من الأرض ، وصورت البشر بملامح الأهل والجيران ـ علينا ـ

(١) القومية والانسانية / مريدن ص ٤٦١

أن نفتح أبواب الإنسانية بمفتاح القومية — ومن فقد قوميته فقد إنسانيته ، إلا انطلاقا من القومية(١) » .

وتلك نظرة ناضجة فى تحديد العلاقة بين القومية والإنسانية على خلاف ما وقع فيه ، وقال به (جبران) و (نعيمه) اللذان يبدو من رأيهما أنهما لا يؤمنان بالمفهوم الضيق للوطن والأمة ، بحيث يمكننا أن نقول إنهما يبسطان مفهومهما ويمدانه إلى الحد الذى يعتبران معه أن البشرية كلها أسرة واحدة ، وعالم واحد من مشرقه إلى مغربه ، ومن أقصاه إلى أقصاه :

٣ — فـ « جبران » يقول : الأرض كلها وطنى ، والعائلة البشرية عائلتى لأنى وجدت الإنسان ضعيفا ، ومن الصغارة أن ينقسم على ذاته ، والأرض ضيقة ، ومن الجهالة أن تتجزأ إلى ممالك وإمارات(٢).

إذن هو مواطن عالمى طبقا لما نبت ثم اختفى فى الغرب ، والعالم فى رأيه صغير بالغ الحد فى الصغر .

ويقول أيضا « أحب مسقط رأسى ببعض محبتى لبلادى ، وأحب بلادى بقسم من محبتى لأرض وطنى ، وأحب الأرض بكليتى لأنها مرتع الإنسانية وروح الألوهية على الأرض(٣) » . اتجاهات متعددة وصلته فى النهاية بمرتع الإنسانية الأرض متوقفا فيها عن الحد بين البلد الوطن وعموم الأرض .

٤ — أما « نعيمه » — فيقول : أما أنا — فقسم الإنسانية الساكت — فما أدرى ، ولايهمنى أن أدرى أين ولدت ؟ أو ممن ولدت ؟ .

لذلك لاوطن لى ، ولو كان لى وطن لتبرأت منه فأنا ابن العالم الأوسع

لا — ابن جرم صغير ندعوه الأرض(٤)،ابن العالم أو المواطن العالمى — اتجاه غربى — حيث نبتت فكرة العالمية فى المواطنة بعد رقى وسائل الاتصال

(١) القومية والانسانية / مريدن ص ٤٦٧
(٢) أدب المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٣٥
(٣) دمعة وابتسامة ص ١٦١
(٤) مذكرات الارقش

بين أطراف المعمورة مما أبرز فكرة صغر العالم .

هذا والإيمان بالمواطنة العالمية عند كل من « جبران » و « نعيمه » مع طرح أو رفض الوطن القومى كأصل يدين له المرء بحق الحياة والوجود — فكرته لم تسلم من الطعن عليها من المهجريين أنفسهم .

فنرى (القروى) فى مقدمة الأعاصير يقول راداً عليهم فساد فكرتهم قائلا : « هبوكم لا تؤمنون بغير الأرض وطنا ، وغير الإنسانية عشيرة — أفتعتقدون أن الأرض قد صارت جنة ، والناس فيها ملائكة ينعمون ؟

إن الذى يغضب لحق هضم فى الصين — أولى به أن يناضل لدفع حيف نزل ببلاده ، والذى ينفر إلى نصرة مظلوم فى آخر الدنيا — أحرى بأن يذود عن ضعيف يصرعه البغى بين شماله و يمينه ، إن الحرية هى الحياة بمعناها الشريف — وهى أول حقوق الإنسان ، فهل من شروط حبكم للإنسانية أن تنكروا الحياة على أقرب أبناء الإنسانية إليكم[1] ؟ » .

وكأنى بالقروى يقول لهما : إن كان فيكما بقية من خير ، فالأقربون بها أولى ، ولا إنسانية لمن لا قومية له كما يرى (صيدح) الولاء للوطن لا يتعارض وحب البشرية جمعاء .

٥ — أما (نظير زيتون) فيقول : « الإنسانية عندى هى الشعور الكلى العميق المطلق بأن الإنسان واحد على اختلاف الألوان والسلالات والأوطان ، وبأنه أكرم المخلوقات وأشرفها وأعظمها وأسماها ، و بأن أعماله وأقواله وأهدافه يجب أن تنبع من كرامته وشرفه ، وعظمته وسموه ، وهى الصفات التى تتمثل فى العطاء يداً وقلبا وفكراً ، والإصلاح بناءاً وتنويراً وتحريرا ، والإبداع روحا وخلقا وعملا ، والبطولة مروءة وإحسانا وتساميا ، إلى جانب الحب المطلق مطلبا ومذهبا ومأربا ، والجمال نفسا وورداً ومنهجا ، ونشدان الكمال والاعتصام بالحق الذى هو قبس من نور الله ، وهذا يعنى أن الانسانية

---

(١) مقدمة الأعاصير القروى ص ١١

بجوهرها وهدفها هي ، إسعاد ذاتية النفس ، وتلبية ندائها بإسعاد الآخرين[١] » .

وبهذا الوضع يكون قد قرر أن الإنسانية تكمن في إسعاد الآخرين المسعد النفس ، كما أن إشاراته إلى المساواة بين سائر الأناسي ووجوب الكرامة لهم والإصلاح والإبداع والبطولة لا تخرج عن المعاني الإسلامية التي أوجبها كمالا للإنسان .

الغرب والنزوع الإنساني :

إدارك الغرب لحقيقة الشعور الإنساني لم ينهض إلا حديثا ، فوثيقة حقوق الإنسان التي يباهي بها الغرب لم تعلن إلا عام ١٧٨٩[٢] م

ويعتبرونها الأساس للمذهب الإنساني المحقق للكرامة للبشر ، وتدور مبادىء تلك الوثيقة حول ثالوث : الحرية والعدالة والمساواة - وظهر أولا في صورة مذهب دعي (الهومانزم) في إيطاليا يشجع على الحرية التي احتضنته ثورة العلمانيين من استبداد الكنيسة، ويدعو إلى استقلال الفكر وتخلصه من أغلال تحكم سلطة رجال الكنيسة (الاكليروس) ثم انتشر المذهب متنقلا بين سائر أرجاء أوروبا ، وتلون في تنقله بالطابع القومي لكل من أقطارها ، ولكنه مع تلونه ظل متجاوبا مع أصوله في إيطاليا .

وما شارف القرن السادس عشر على الانتهاء حتى كان المذهب مناط اهتمام الدارسين في مختلف الأقطار الأوروبية ، وأصبح يمثل الخيوط الأساسية في نسيج الحياة الفكرية الحديثة[٢] واتخذ مظهر الاعتقاد الوثيق بأن الإنسان نفسه محور الكون ، وصار يمثل اتجاها جديدا في إطار المذهبية للفكر الفلسفي ، وحملت (فرنسا) لواء الأسبقية في هذه الدراسات زمنا ، وظلت آثار المذهب واضحة التأثير من القرن الخامس عشر وحتى التاسع عشر — قرن هجرة المهجريين في منتهاه .

---

(١) (تاريخ حقوق الإنسان البرمائيـه) ص ٥٧ ترجمة مندور ، والهيومانزم / Humanism على أدهم

(٢) مجلة عالم الفكر ص ٢٣٩ .

وكان قوام الدراسة للأدب القديم ، وسميت الدراسة طبقاً للمذهب الإنسانى فى (إنجلترا) بـ « العلم الحديث » وأسست فى (ألمانيا) ثلاث جامعات تدرس على أسس المذهب الإنسانى .

وقد أمد المذهب الإنسانى حركة الإصلاح الدينى بمبدأين هامين رئيسيين هما : نقد الكنيسة فى العصر الوسيط ، ودراسة الكتاب المقدس دراسة حرة

وكان المذهب الإنسانى (الهيومانزم) يمثل المعارضة للسلطة المقيدة للحريات ، ويوحى بأن الإنسان من حقه أن يعيش ملء حياته مستمتعاً بالحرية دون تعرض لطغيان .

وهكذا ارتبط المذهب عند الغربيين بالثورة على القيود التى تحد من الحريات فى كل من فرنسا وألمانيا وأمريكا ، وتتضمن روح العطف الإنسانى والثورة على الظلم والقسوة والشقاء الذى تتعرض له الإنسانية ، وحاول العمد إلى محاولة التقليل من الشقاء الإنسانى بقدر المستطاع اعتماداً على الروح الإنسانية التى تسيطر على أصحاب المذهب .

إن طبيعة « المذهب الإنسانى بوصفه اصطلاحا فلسفيا ، ومفهوما عقليا كان دائما يتجه إلى معنى اللفظ الذى اشتق منه (وهو الإنسان) ولذلك كان يعنى بكل ما يميز الإنسان لا بما هو فوق الإنسان(١) » . ويهتم بكل مايسمو به ، ويزيده قوة ، ويمكن له ، وبكل ما يتيح الانطلاق لمواهبه وملكاته .

لذا نرى المذهب قد اتسع لمعان كثيرة تدور حول الإنسان والإنسانية ، وأهمها الفلسفة التى تعتبر الإنسان محور الكون .

ويحدد أنصار المذهب الإنسانى القصد منه بأنه : إفادة الإنسان من ملكاته واستغلال مواهبه وقدراته فى الحدود المشروعة ، ومعاونة المجتمع الذى يعايشه ، وإضمار الخير للإنسانية جمعاء ، والتخلص من رق التعصب فى مختلف صوره — فكرا وسياسة واقتصادا ، وأن يعتز الإنسان بما أوتى من عقل يتميز به على سائر المخلوقات .

---

(١) مجلة عالم الفكر ص ٢٤١ (الهيومانزوم – على أدهم) .

ويهدف المذهب من وراء ذلك إلى غاية تنحو تجاه تشجيع توحيد العالم، وربط الأمر برباط الإخاء الانسانى حلم الإنسانية الأكبر، وغاية أمانيها، وأنبل تطلعاتها.

يقول (شارل فرنسيس بوتر) فى كتابه — المذهب الإنسانى بوصفه ديانة جديدة — : «إن أهم ما يعنى به المذهب الإنسانى هو إطلاق الطاقة البشرية المختزنة من مستودعاتها، وكشف أصقاع فى العقل لا تزال مجهولة، والتسامى بالشخصية الإنسانية كاملة إلى أعلى كفاياتها.

وإذا كان على أنصار المذهب الإنسانى أن يصنعوا عقيدة فليمسكوا بأول بنودها — أو من الإنسان[1].

هذا هو المذهب فكرا وفلسفة — قد يكون راقيا فى فكره واتجاهه، وقد يكون رائعا فى مذهبيته وفلسفته ولكن المذهبية والفلسفة شىء، والتطبيق له شىء آخر لم نعهده فى الغرب إلا فى سلوكهم الداخلى فيما بينهم إن أردنا صدق النظرة، حيث تنتفى تلك الفلسفة عندهم فى معاملتهم للشعوب الأخرى، فهم السادة وما ســـواهم رقيق — يعنون بكلابهم على نحو أرقى من عنايتهم بالآدميين غيرهم.

والواقع أن المناداة بالمذهب الإنسانى لم تنهض كمذهب، ولم تستشرف له النفوس لترحب به وتدعو إليه إلا بعد أن قامت الثورة الصناعية، وتبعها التقدم الهائل فى المخترعات المادية والآلية إلى جانب ظهور (الشيوعية) كمذهب إلحادى لا يقدس غير المادة، والفناء من أجلها، فانخرط العالم بأسره فى اتجاه عملى صرف نسى فيه إنسانيته، وأهمل الجانب الروحى، واستبدت به المادية والفكر فيها، والعمل من أجل الحصول على أكبر قدر منها بحيث لم تبق له على فلك آخر يدور فيه سوى تلك الآلة المدرة للمادة، فأصبح يدور دورانها كأنه قطعة متحركة من قطعها، أو أحد التروس فيها. فلا حس ولا مشاعر ولا روح ولا إنسانية، وقد ازداد إيمان الغربى بالآلة كمصدر للمادة، وعظم اهتمامه بها فعبدها، وخاصة

(١) مجلة عالم الفكر جامعة الكويت ص ٢٤٤ (الهيومانزم - على أدهم)

بعد حربين عالميتين طاحنتين أضعفت من ثقة الإنسان فى الجانب التعاطفى الروحى فى حياته وغدت المدنيات جسدا لا روح فيه لأبتنائها على هيكل المادة ، وفراغها الروحى — حتى بدا كل ما فى الحياة مادة وآلة والتطويع لهما واحتكارهما من أجل النفوذ والسيطرة واستعباد الأمم أصبح هدفا .

وماكانت ثورة الشباب التى انطلقت فى أوروبا دون ضابط أو رابط أو قيم ثورة على متعة أحسوا حرمانهم منها ، وإنما كانت ثورة على الاستعباد المادى ، والنفاق السياسى الذى يمارسه قادتهم : يقولون مالا يفعلون ، ويفعلون مع الآخرين مالا يرتضونه لأنفسهم والويل لمن يقول الحق ، أو يحاول حياة الكرامة — إن ثورة الشباب ثورة على التمزق النفسى ، وفقد الثقة ، وموت المشاعر — ثورة على الفراغ الروحى الذى أحسوه تماما بعد الإدراك لمدى الامتهان الذى أوقعته المادية والاصطراع عليها بالإنسان وإنسانيته .

فأى إنسانية تلك — التى لا تعرف غير النفاق والخداع الدولى أسلوبا للمعاملة ، ولا تدرك غير التبلد للإنسان والتجميد لمشاعره والامتهان لكرامته فى صورة واضحة أو مموهة .

يقول « سارتون » زعيم المذهب الإنسانى : « معرفتنا ينبغى أن تكون إنسانية رشيدة كريمة : أى — شىء فيه جمال وإلا أصبحت قليلة الغناء فاقدة القيمة(١) .

وبذا يكون قد حصر الإنسانية ورشدها وكرامتها فى الجمال . ومرة أخرى يقول : « إن القصد الصحيح الذى يرمى إليه الإنسان هو أن يخلق قيما معنوية كالجمال والعدل والحق(٢) » .

وكيف يخلى بين الإنسان وبين الفكر الإبداعى لقيم الجمال وإحقاق الحق وإنفاذ العدل ، والمادية آخذة بخناقه دون رحمة — فارق كبير بين النظرية والتطبيق فى الفكر الإنسانى عند الغربيين — زد على ذلك المظهرية الإنسانية التى لم تعد

(١ ، ٢) تاريخ العلم والانسانية الجديدة / سارتون ص ٤٦ و ص ٦٠ ترجمة إسماعيل مظهر

المذهبة للفكرة والفلسفة لها متراوحة بين التقبل والرفض ، وأول طعن عليها يهدمها من أساسها هو قصر الغربيين لها فى التطبيق على أنفسهم فقط ـ مما يتعارض والعموم والشمول فى المذهب ـ وأساس الضعف فيه يكمن فى عدم ارتباطه بأصل عقائدى يستمد منه المذهب قوته ويرتكز عليه كقاعدة عامة صالحة للتطبيق حتما على كل فرد دون قصر أو اختزال لها ، فما كانت المبادىء الخلقية ، والمثل موضوعة لتصبح عرفا سلوكياً بين السادة ويحرم من التعامل على أساسها الهمل .

والحق أن إنسانية الغرب ماهى إلا صحوة نفسية تيقظ فيها الغرب لنفسه بعد أن تحقق من إرخاص المادية لإنسانيته وصيرتها سرابا لا وجود له فى عالم الواقع ومما يؤسف له أن تلك اليقظة جاءت متأخرة بعد أن استحكمت قبضة المادية أخذا بناصيته .

والذى نحن بصدده الآن هو محاولة الاستبانة لمصدر النزعة الإنسانية فى أدب المهجر ، وإلى أى اتجاه تنتمى ، ومن أى نبع تستق ؟ والذى أستطيع القول به هو أن المثل الإنسانية التى نادى بها المهجريون لايساورنى فيها أدنى شك أنها زاد مشرقى نبعا وأصولا طبقا لما نادوا به من مبادىء تميل بهم كل الميل إلى تراثهم المشرق .

يظهر ذلك جليا لكل من يحاول التصدى للحكم على تلك النزعة من شعرهم وفكرهم عن الإنسانية ، وبناء على الخلق الإنسانى الملتزم الذى كشفت عنه عواطفهم تجاه الإنسان ، والتى لم تكن إلا صادقة فى دفعاتها الشعورية لم يخالطها نفاق أو زيف ، وما كان تغنيهم بها إلا دعوة شبه عقائدية يحاولون بها لفت نظر الغرب إلى الجانب الإنسانى الروحى فى الإنسان ، علّه يتخلص من رق المادية التى استعبدته فتحلو الحياة وتتعدل فيها القيم والمعايير بحيث تكون إنسانيته مظهراً وتطبيقاً تحقيقاً لسيادة الشعور الإنسانى الذى يستحق به الخلافة فى الأرض .

ولنبدأ العرض لمستندات القول الذى ذهبنا إليه من مشرقية النزوع

الانسانى لدى المهجريين — فنجد أول ما يطالعنا قول « نعيمه » عن الشرق بأنه : كان أول من انتصر للإنسان ، وأول من اعترف بنبعثه الإلهية ، وغايته السماوية ، وأول من دعاه إلى محاربة الغرائز الحيوانية (١) » ونراهم فى إنسانيتهم قد « أحبوا الوجود كله وأحبوا كل ما فى الوجود، ودعوا إلى المحبة والتعاون، وهتفوا بالإخاء البشرى ، وتغنوا بأفراح الإنسانية ، وشقوا لآلامها ، ونقموا على شرورها ومظالمها ، وارتادوا آفاق التأمل والمعرفة لإسعادها ، وقادوها إلى الحب والخير والسعادة والمساواة ، وبشروا بالحياة المثالية النقية فى مجال الطبيعة ، وحاربوا العيوب والنقائص الاجتماعية ، ورسموا الأهداف والمثل الرفيعة ، وجملوا الحياة للناس ، وشدوا بمباهجها ، ونفروا من التجهم لها والتشاؤم منها(٢) » .

ونرى « أبا ماضى » يفعل الخير لذات الخير جبلة فيه وخليقة ، كما فى فوح الورد ، وتغريد البلبل ، وجود الغيث — وآية الاستجابة لذلك باعتناق المحبة التى تقنع الإنسان بأن سعادته كامنة فى إسعاد البشرية .

يقول « أبو ماضى » فى قصيدته المفعمة بمشاعر الخير(٣) :

كن بلسماً

إن الحياة حبتك كل كنوزها	لا تبخلن على الحياة ببعض ما
أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا	أى الجزاء الغيث يبغى إن همى ؟
من ذا يكافىء زهرة فواحــة ؟	أو من يثيب البلبل المترنما
يا صاح خذ عــلم المحبة عنهما	إنى وجدت الحب علماً قيما
فاعمل لإسعاد الورى وهنائهم	إن شئت تسعد فى الحياة وتنعما

إن فعل الخير لذاته شعور إنسانى لا تحتمله مثل الغرب النفعية ولامذهبه الإنسانى . والمحبة شعار المسيحيه مهبطها الشرق ، وما كان المهجريون غير دعاة

---

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد س ٣٣٤ — ٣٣٥

(٢) الخمائل/ أبو ماضى ص ٨٧ ، القومية والانسانية/ مريدن ص ٦٣٩

المحبة والمنادين بها بين أولئك الذين أطغتهم المادية وحجرت قلوبهم ، فأصبحوا لا يستشعرون سعادة إلا فى الفناء من أجل جمع المادة ، وهى إن يسرت للغربى يسرا فى الحياة وغنى يمكنه من لذائذها — غير أنها خواء من الروح مما يتهدد تلك الحضارة المادية بأسرها للإنسان صانعها .

يقول « فرحات » فى إحدى رباعياته(١) :

إن كنت بين الناس غير موحد	وحّدت أو أشركت ذنبك واحد
ألوانهم ، والنوع لم يتعدد	سكنوا مناطق جمة فتعددت
فلقد حكمت على حسام مغمد	فإذا حكمت على امرىء لسواده
للخير يخفق تحت جلد أسود	فلرب قلب كالحمامة أبيض

حكم من الشاعر باتحاد الأصل للجنس البشرى دون تفاضل مهما اختلفت البيئات ، وتعددت الألوان ، والنص على سواسية الناس دون فضل لأبيضهم على أسودهم ، أدب إسلامى نصا وروحا ، حيث لا تمايز يتصل بالعرق أو اللون ، وهو نفس المعنى الذى عناه الشاعر من أن الحكم على الشخص لمجرد اللون حكم مشوب بالجهل ، وعدم إدراك الحقيقة والكنه . بحيث لا يكون دليلا على الأصل الذى ينطوى عليه ، فلربما كان الأسود يضم قلبا أبيض بين حنايا صدره .

وهذا المعنى يتصل من قرب بحكم « لقمان » التى عرف بها — عندما سئل عن سواده ، وغلظ شفاهه فقال : إن يكن جلدى أسود ، فإن قلبى أبيض ، وإن تكن شفاهى غليظة ، فإنه يخرج من بينهما كلام رقيق — وما كان « فرحات » إلا ناهلا من معين تراثه المشرقى .

هذا والنعى الذى حمل به الشاعر على التفرقة العرقية أو اللونية إنما يجالهما فى الغرب المؤرث للتفرقة العنصرية بين البيض والسود ، والداعى إلى سيادة الجنس الأبيض على ما سواه مع نشوء المذهب الإنسانى بينهم كاون من الفكر لم يتبع بأى تطبيق — أما الشرق فقضية التفرقة لم يعد لها فيه أى وجود حيث

---

(١) رباعيات فرحات ص ١١٣ ط ١ ، القومية والانسانية /مريدن ص ٥٦٦ .

تكفلت الأديان بتسويتها ، وما كانت صيحة « فرحات » الداعية للمساواة بينهم وبين سواهم إلا محاولة لإنصاف أنفسهم ، وإثبات تساويهم مع غيرهم من بقية المهاجرين ، ولفت النظر إلى محك الخـــبرة الذى يفرق بين طيب العنصر ورداءته ، وليس بمجرد النظرة الظاهرية إلى اللون أو انتماءات العرق .

ويجلى « حسنى غراب » عاطفته الإنسانية النبيلة عن العطاء فى صورة حوارية مع بخيل فيقول(١) :

يقول لى البخيل وقد رآنى ... أجود ببعض ماملكت يديا
ألم تحسب ليوم غد حسابا ... ويوم غد محاط بالرزايا ؟
لقد صدقت واسترعيت سمعاً ... لو انك ناصح بشرا سوايا
أتنهانى عن المعروف خوفا ... على مال تبـــدده العطايا
أكنت تلج فى عذلى ولوى ... لو انك بعض هاتيك الضحايا ؟

والبخيل هنا مادى مغرق فى بخله وحرصه على المادة ، وقد انبرى له « حسنى » راداً عليه فى إفحام محرج : بأن يعتبر نفسه ضحية ثم يتكلم ، وما أظن البخيل لائما لو وقع فريسة للزمن ، ولتغيرت وجهة نظره وأسقط اللوم من حسابه ، ولربما وجدناه داعية إحسان وعون .

وكان الشاعر بارعا فى حسن استخدامه للاستفهام المفحم لمن تحدثه نفسه من البخلاء لوما للمعطائين الكرماء — إنه لمحرج فى رده الذى يعنى : اعتـــبر نفسك ضحية ثم ناقشنى .

وفى الدعوة الأخوية الحنون التى نادى بها « ندره حداد » فى إنسانية صادقة مخلصة دعته إلى بذل النصح لأخيه بما يحفظ عليه إنسانيته فالتنافس فى حق الحياة لا يستدعى الطغيان ، والدوس على الآخرين لأخذ حظك فى الحياة دون جموح — دعوى إلى الاتزان والتزام الجادة دون إفراط أو تفريط يضر الآخرين — يقول(٢) :

يا أخى الســــاعى لنيل المجـــد ، خفف عنك جمحك
أنا راض بالعصــــا يا أيهـا الحـامل رمحـــك

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٤٠٢ (٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٥٨

وسأرضى خبزك الأسود فى الحب وملحك
وسأقسى جرح قلبى ، كلما شاهدت جرحك
وأرى ليلك ليلى ، وأرى صبحى صبحك
وإذا أخطأت نحوى ، فأنا الطالب صفحك

وفى الرضا بالعصا مقابل الرمح دعوة إلى كسر حدة الغضب الحيوانى الجامح والعنف فى الصراع ، والشاعر لن يجارى صاحب الرمح تنافسا فى اصطناع أسباب القوة استجابة لعنفوان النفس — سمو فى الإنسانية وأستاذية تعلم الآخرين ذلك السمو . وفى الرضا بالخبز الأسود والملح مقدرة على ضرب أهواء النفس ، والتحكم فيها ، فالإخلاص فى الحب والحرص والاستمساك به علو فى همة النفس ، وقوة خلقية فيها تستعصى على إنسانية الغرب التى لا تؤمن بغير قانون النفعية .

هذا والمشاركة الوجدانية فى الأفراح والأتراح لم تتوقف عند حد مجرد التشارك بإظهار الشعور وإنما تعدت ذلك رقيا إلى حد الإيثار بنسيان آلام النفس والاهتمام بما ينوب الأخ من آلام ، وكان بارعا فى حسن استخدامه للتعبير: ليلك ليلى ، صبحى صبحك — فهو يتقاسم مع أخيه آلام الأخ، ولا يشركه معه إلا فى أفراحه فقط إيثاراً أيضا للأخ بما يفرحه، وزاد علو نفس بالاعتذار عما يوقعه به الأخ من أخطاء — وما أظن إنسانية الغرب تقوى على احتمال ذلك عملا وتطبيقا .

ويذوب « أبو ماضى » جمالا وحلاوة فى تغنيه بالرفقة رفيقته فى وحدته وهو يردد شجى أنغامه تسلية وتسرية ودافعه إلى الألحان والأنغام ، وحرصه على إشراكه رفيقه هواتف نفسه امتاعا له بالألحان والرفقة البانية التى تفضل الغنى بأكداسه فليس للشاعر فيه مأرب ، والسخاء والإنسانية بالرفقة تصير صبحاً أسنى ، والتكرم طوافا بأرضى يكسبها الخصب ويمنحنى الأمن فلست أحس نحوك بغير الأخوة الرفيقة الحانية المبرأة عن الشرور .

دعوة رقيقة إلى وجوب الأخذ بخير ما فى الإنسان من الإنسانية ترقى به عن الحيوانية إلى صفوف الآدمى الرفيق ، الذى لا يحوى إهابه غير الخير لرفقائه

فى الإنسانية وشركائه فى الحياة ، إنها رسالة مشرقية تولى المهجريون حمل مسئولية إبلاغها إلى الغرب الذى نسى نفسه وإنسانيته ، ولم يكونوا حملة عصى تولوا بها التهذيب وإنما كانوا عازفى ألحان ترقق القلوب وتعطفها نحو مايدعون إليه بنداء الأخ والرفيق ، وبارتضاء الإيثار منهج تعامل معه .

ويوافينا الدليل على أن النزوع الإنسانى عند المهجريين زاد مشرق بقول « الريحانى » : « إنى فى تلك الذرى زهرة من أزهار الحب الدائم العميم ؛ وفى الحب الدائم العميم تتلاشى العصبيات الدينية والقومية كلها .

إنى فى تلك الذرى من بذور الخير الإنسانى الأكبر ؛ وفى الخير الإنسانى الأكبر تضمحل الضغائن وتزول الخصومات فى مشارق الأرض ومغاربها بين الأمم جمعاء(١) .

إذن كان نبع الخير الإنسانى الأكبر فى القلوب المهجرية غيثا هطالا بعد أن صفت قلوبهم براءة وطهراً من العصبيات الدينية وتخلصت من الخصومات ومن الضغائن التى عجت وتمكنت داءاً طائفيا مخربا ،

لقد عرف المهجريون أنفسهم وأدركوا قيمة إنسانيتهم بعد أن غادروا بؤرة الفساد الطائفى فى المشرق ـ وهنا كان يكفيهم أن يغنوا لأنفسهم فقط ، ولكن ألهب شعورهم الإنسانى — انعدام حسن التقبل لهم فى مجتمع المهجر والصراع المادى المنهوم الذى لا يراعى أية حرمة فى سبيل جمع المادة ، وبينما الغرب فى شغل بذلك — إذا بالمشارقة المهجريين يتحدثون عن الكرم وعن يستحق أن يدعى بالكريم حيث يتولى « أبو ماضى » وضـع الملامح الكفيلة بتحديد شخصه فيقول (٢) :

إن الكريم لكالربيع ، تحبه للحسن فيه
وتهش عند لقائه ، ويغيب عنك فتشتهيه
لا يرتضى أبدا لصاحبه الذى لا يرتضيه

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٥٨
(٢) شعراء الرابطة القلمية / دكتورة نادره السراج ص ١٤٧

وإذا الليالى ساعفته لا يذل ولا يتيه
وتراه يبسم هازئا فى غمرة الخطب الكريه
وإذا تحرق حاسدوه بكى ورق لحاسديه
كالورد ينفح بالشذى حتى أنوف السارقيه

وروح الأدب الإسلامى لا تفارقه عندما لا يرضى لأخيه إلا ما يرضـاه لنفسه ، فهو مستق من الحديث الشريف . . . وحتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه.

وعاش المهجرى فى الغرب آخذاً نفسه بما انطبع عليه فى المشرق من خلق : الازدراء للدنيا ، والتواضع وعدم الشكوى والقناعة ، والانصراف عن النهم المادى — ومع أن الشاعر قد ألزم نفسه الحفاظ على هذه المبادىء — غير أنه لم يرتض لصغيره ذلك فيما يتعلق بجمع المال ، فتراه يوصيه بالجمع له على ألا يغفل فضيلة العطاء كرما بالمال .

فالشاعر لا يقوى على المبارحة والترك لأخلاقه التى طبعه عليها الشرق ، أما ابنه ربيب المجتمع المادى فلن يقوى على المقاومة لتيار المادية الناشىء بين أحضانه ، وينقصه رصيد الخلق المشرقى المقاوم — يقول ندره حداد (١) :

جئت يا بنى مثلما وا لدك المسكين جاء
جئت دنيا كلما عصتها ازددت ازدراء
وإذا ازددت بها معرفة زادت خفاء

عشت بين الناس لا أصحب إلا الفقراء
لا أبالى أن أكلت الصبـ ـح ما كان غشاء
ولزمت الصمت لا أشكو هموما أو شقاء
وعلى المال وأهل المـ ـال ، وليت الإباء
هكذا عشت ولا أطـ ـلب أن تحيا اقتداء
إجمع المال إذا استطعـ ـت ولا تنس العطاء
حسب من يعطى ثنا ء الناس إن رام الثناء

---

(١) شعراء الرابطة القلمية /دكتورة نادرة السراج ص ١٤٧ — ١٤٨ .

هذا والعطاء دون مقابل إنسانية مشرقية حيث اتسعت نظرتهم فأدركوا فى الطبيعة التطبيق لهذا المذهب — فما الذى يمنع الإنسان فى الغرب من اعتناقه ؟

يقول « نسيب عريضه » بعنوان (كن) الآمره إلحاحا منه على العطاء دون مقابل مثل الطبيعة (١) :

كن مثل كأس قدص فما لونها   تملؤها خمرا ولاتسكر
كن كالضحى يذهب فى دوره   تذكره الإمساء والأعصر
كن مثل مرآة إذا استقبلت   أظهرت الشىء كما يظهر
لكن إذا ماغبت عن وجهها   لاتفضح السر ولاتنشر
كن مثل شمس منحت نورها   لــكل مخلوق ولا تشكر

والدعوة إلى الأخذ عن الطبيعة فيها محاولة الإقناع للإنسان بأنه الأجدر بالاقتناع بمذهب العطاء غير المقابل بأى يد والتطبيق له كما يقول « أبو ماضى » (٢) :

أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا   أى الجزاء الغيث يبغى إن همى؟
من ذا يكافىء زهرة فواحة   أو من يثيب البلبل المترنما ؟
ياصاح خذ علم المحبة عنهما   إنى وجدت الحب علما قيما
لوتفح هذى ، وهذا ما شدا   عاشت مذممة وعاش مذمما
أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا   لولا شعورالناس كانوا كالدمى

المحبة علم ، وبالمحبة تصحو المشاعر الإنسانية فى الإنسان ـ تجعله مانحا معطاء دون انتظار لعوض ، فلكل كائن فى الحياة مهمة فى تجميلها فشذى الروائح من الورود ، وعذب الألحان من البلابل ، وصنع الخير لذاته مهمة الإنسان — ولولا ذلك لأصبحت الحياة جحيما لاتطيب لإنسان وقد هيأها الله له نعيما ، فأفسدها بشروره حيث باعد بينه وبين الحب للآخرين ، فاستيقظت أطماعه ، وطغى الصراع فاستحكم به الحرص المادى ، فأفقده مشاعر الخير — وانقلبت

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ١١١ .
(٢) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٣٦ .

الأوضاع واختلفت موازين الحكم على الأمور فالنظرة للإنسان تبحث عن صائب الفكر إلى مكتظ الجيب .

وهكذا لحق التحقير بذوى الصلاح ، وأضفيت القدسية على ذوى الأضغان وتلك شرور أفسدت الحياة ـ جاهر بها « فرحات » وجسمها فى صور مهلكات للإنسان صنعها بنفسه ليشقى بها نفسه ـ لما باعد بينه وبين نبالة الشعور الإنسانى، وقد استعصى عليه الإصلاح فاتجه إلى الله شأن المشرقى المؤمن إذا أحزبه أمر استعصى عليه الخلاص منه ـــ فيقول (١) :

إلهى جعلت الحياة نعيما فمالى أرى نارها واقدة ؟
وصيرت قاعدة العيش حبا فشذ الجميع عن القاعدة
أرى المال أفسد قلب الوجود وأيقظ أطماعه الراقـــدة
وحات محل الرءوس عيوب لكل معانى الهوى فاقدة
حقرت الأنفس الصالحات وقدست الأنفس الحـــاقدة

والنزوع الإنسانى عند « شفيق المعلوف » يدعوه إلى التخفيف من بلوى المتروحين ، إن لم يكن بخلاص كامل لدواعى ترحهم فلا أقل من ارتسام البسمة على شفتيه شأن جهد المقل ، ولايترك الضعيف فريسة لقاتل أحزانه ، وإذا ماتوفر لك الكمال فى الخلق الإنسانى فأعطه حقه كاملا فى العطف عليه ، والأخذ بيده ، وتخليصه من متاعبه ومعاونته ليصل إلى النجاح ففيه فلاح ونجاح لسائر الجهود البشرية الباقية للحياة ـــ رسالة إنسانية موجهة إلى المصطرع على المادة فى الغرب داعية له إلى بذل المعونة للضعيف ليخلص من عوامل ضعفه إن تقاصر العزم عن إبلاغه النجاح مع إيراد الدليل على أن الفلاح للبشرية رهن ومبنى على نجاح الفرد ـــ وهذه الرسالة المشرقية الهادية للغرب حيث يقول (٢) :

كن بسمة بفم الضعيف ولاتزد بالله أتراحا على أتراحه
ماضر أن يحظى أخوك بحقه فترى فلاحك ناجزا لفلاحه؟

(٢،١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسين جاد من - ٣٣٧ .

نصح بإعطاء كل ذى حق حقه ، وعدم استغلال ضعفه ، أو زيادته ضعفاً على ضعف ، وحزناً على حزن .

ويعظم الشعور الإنسانى لدى دعاة الإنسانية فيدعو «رشيد أيوب» إلى البذل من ذات النفس قطعاً من القلب تفيض حباً وعطفاً ومعونة وسخاء؟ وآدمية — تلك هى السماحة الحقة إذ ليس الكرم فى الجود بالمال فقط ، فهناك درجة أرفع هى :

سموح هو المرء المفرق ماله ... لكن من يعطى من القلب أسمح
إذا صلحت بالمال نفسى فإنها ... بإعطائها عما لديها لأصلح

إن نفوس المهجريين تذوب أسى وحسرة لصور البؤس التى يعانى منها الفقراء الذين طحنتهم مادية الغرب ، ولا رحمة لهم ، فينادى «أبو ماضى» مستصرخاً مسترحماً لهم فيقول :

وارحمتا للبائسين فإنهم ... موتى وتحسبهم من الأحياء
إنى وجدت حظوظهم مسودة ... وكأنما قدت من الظلماء

ويسخو «نسيب عريضه» بكل مايملك لأخلائه طالما وجد إلى العطاء سبيلا ، فإذا ماتبدلت به الأحوال ونزلت به الخطوب فإنه يضن بالصديق أن يشاركه الضنك ، والمقارعة للخطوب — رقيا منه فى النزوع الإنسانى حيث يقول (١) :

أعطى فى الرخاء خلايقضى ... زمن اللهو والمسرات عندى
وإذا مامضى الرخاء فدعنى ... لقراع الخطوب فى العيش وحدى

إيثار الصديق بالمسرات ، وإفراد النفس بخاشنة العيش .

وعندما يمر «نعيمه» بشاهق القصور ينصرف عن جلالها إلى المعاناة البشرية التى بذلت فى تشييدها بأيدى العمال الذين أقاموها ويستمتع بسكناها غيرهم ممن اشتروا عرقهم بدراهم معدودة فيقول (٢) :

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٢٧٦

(٢) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٦

«يمر الناس بقصر من القصور فيهتفون : ما أجمل وما أبهى»

يحيطون صاحب القصر بالإجلال ، فيطأطئون أمامه الرءوس ، ويعفرون الوجوه ، ويحنون الركب ، أما الأيدى التى اقتلعت الصخر من صدر الأرض ، ونحتته حجارة ، الأيدى التى تبنى فيمكن غيرها ما تبنيه ، وتنسج فيلبس غيرها ما تنسجه ، وتزرع وتحصد فيأكل غيرها ما تحصده .. تلك الأيدى — وما أكثرها — مزابل بشرية يشمخ عليها الذين يحيون بكدها وجناها ، وهم أحوج إليها من سمكة إلى الماء ، فيا للغرور ويا للعمى .

ما أكثر المزابل البشرية ، وما أحقرها فى نظر البشرية وما أقدسها ، وأجلها فى عين الحياة .

إن عمق الشعور الإنسانى جعل «نعيمه» يدعو إلى أن القاطع للصخر هو الأولى بسكنى القصر ، والناسج الثوب أولى بارتدائه والزارع الحاصد أولى بأكل ناتج كدحه ، فهم الأجدر بالإعظام والاحترام، ولسوء الإدراك لوضعهم فى الحياة اعتبرها مزابل بشرية .

وفى رفق وأخوة يدعو «عريضه» . إلى التعاون والتعاضد والتكافل حتى ولو كان فيه الضعف سنداً لضعف بدءاً منه للوصول إلى القوة شأن الإنسانية الواعية فيقول(١) :

يا أخى يا رفيق عزمى وضعفى سر نكابد — إن الشجاع المكابد
فاذا ما عييت تسند ضعفى وأنا بعد ذا لضعفك ساند

فالحياة أقصر من أن تضيع فى حقد وخصام وصراع شره غير شريف ، عندما يقول (٢) :

إن هذى الحياة أقصر من أن تشغل المرء برهة بعلالة
فعلام الزحام والركض والحقد؟ علام الخصام؟ فيم الجهالة ؟

———

فلنسر صاحبين فى مهمة العيش ، فنطوى وهاده وتلاله
يا ابن ودى يا صاحبى يا صديقى — ليس حتى تطفلا أو ثقاله

———

(١) الأدب العربى فى المهجر /دكتور حسن جاد ص٣٢٨ (٢) المرجع السابق .

فأجبنى بيا أخى يا صديق وأعد — إنهـا ألذ مقاله
وإذا شئت أن تسير وحيداً ، وإذا ما اعترتك منى ملاله
فامض ، حتماً ستسمع صوتى صارخا : يا أخى يؤدى الرساله
وسيأتيك أين كنت صدى حى ، فتدرى جماله وجلاله

دعوة إنسانية مخلصة خالصة باسم الأخـوة ، والصداقة والصحبة والود للتنافس الشريف فى حق الحياة القاسية .

وكم يسعد شاعرنا إذا ما دعى باسم الأخوة والصـداقة إلى تبادل الود والحب بدلا من البغض والنفور والتعالى والأنانية .

والشاعر حريص على الاعتبار الأخوى يصرخ به إلى أن يأتى اليوم الذى يدرك فيه مجتمع الغرب قيمة هذا النداء ، وما فيه من جمال وجلال ، وقد عدد الشاعر ألوان النـداء ، يا أخى — يا صديق — يا صاحبى — يا ابن ودى إفساحا للمجال أمام المنادى المتغطرس — ليتخير منها ما يرتضيه نداء يناسبه ، وأديبنا حريص على تصحيح وضع معايشه بإخراجه من دائرة النفعية والأنانية إلى محيط الأخوة والرفقة والصحبة والود المشعر بالـكمال الإنسانى ، وحركة إصلاحية حاول بها أدباء المهجر نقل تعاليم السماء التى ترووا بهـا فى المشرق ليصلحوا بها ما أمكنهم مجتمع المهجر الذى خلا من الروح،وقتلته المادة ، وباعد بينه وبين النزوع الإنسانى .

وفناء الفرد وتضحيته من أجل تحصيل الخير للمجموع(١) يكتمل عند « نعمه قازان » يردده فى « معلقة الأرز » فيقول :

ألا فاشربوا الوحى من جرتى ولابأس أن تـكسروا جرتى
إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتى

وعلى طريق الإيثار الآخرين بما يفرحهم ، وحجب الأحزان عنهم يقول « جبران » :

« ما أنبل القلب الحزين الذى لا يمنعه حزنه عن أن ينشد أغنية مع القلوب الفرحة » .

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٩٨ .

ويصف « القروى » حبة القمح وصفاً إنسانياً ، فهى منصفة لتقسمها مع أخيك بقوله :

وكأنما الشق الذى فى وسطها　　لك قائل : نصفى يخص أخاكا

الطبيعة توحى للإنسان بذلك ، وما أحراه بإدراك ذلك وهو إنسان الكون . وقد كثر ترداد المهجريين للأخذ عن الطبيعة المعلمة للإنسان ، ويبدو لى أنه لجوء منهم إلى الدليل الذى لا ينقض ، ولا مجال فيه لنقاش أو مشاحنة وذلك بعد التقدم العلمى الذى أحرزته حضارة الغرب المعاصرة فدعت الغربيين إلى الإيمان بالتقدم المادى لناتج الحضارة ، وصرف النظر عما عداه . فالأديان طرحت وكثر طعنهم عليها ، والروحانيات أسقطت من الحساب وتم الهجر لكل طيب مصلح لمعاش الإنسان على الأرض ما دامت حضارة العصر لم تتضمنه ، ولم يجد أدباء المهجر طريقاً للإقناع لجحدة الإنسانية غير لفت النظر إلى أن الطبيعة مع صمتها فهى توحى بهذه الأخلاقيات — فما أجدرك أيها الإنسان العاقل أن تكون سباقا إليها ملتزماً بها .

ويذكر « القروى » بانتصار « غاندى » على جبروت بريطانيا بمجرد هزة لغصن السلام فى الهند . فاهتزت له الجزر البريطانية على البعد ، وكان جلاء الإنجليز عنها — ولا كالسلام قوة تغلب جحافل الشر إذا ما تيقظ الشعور الإنسانى النبيل يقول(١) :

وهل سمعت بغاندى ؟ إنه حمل　　فى الهند ثار على الضرغام وانتصرا
هذا الضعيف الذى لو هزه ولد　　لاندق كالعود فى كفيه منذرا

هزوا الحسام فلم يحفل وهزلهم　　غصن السلام، فهزالبحر والجزرا
وغادر السيف يحكى غمده فلا　　عجب لغصن يفل الصارم الذكرا

وحتى يصل إلى ما يريده من الإقناع بأن غصن الزيتون قد غلب الصارم العضب كان لا بد له من أن يبالغ فى إظهار ضعف غاندى ، ليقنع بأن السلام يمكن له أن ينتصر على كل قوى الشر ، فغاندى حمل ثار ، وثورة الحمل هذه

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٩٩ .

مهما كانت فورتها لاتساوى شيئا أمام الضرغام — ولكنه « القروى » يتلاعب بالعبارات كيفما يحلو له ، وغاندى لوهزه صبى لاندق ، والصبى يحلو له العبث بالصب وليس بغاندى ، ولكنه المسلك « القروى » لإظهار الضعف الذى انتصر على القوة المدمرة . أخوة وسلام ومحبة وتسامح ومرحمة فاض بهـا نبض المهجريين وفاء بنزوعهم الإنسانى — لقد رقوا فى السماحة إلى حد الفلسفة لهـا حيث يصبح المجنى عليه جانيا يطلب الصفح فى قول « ندره حداد » :

وإذا أخطأت نحوى ، فأنا الطالب صفحك .

ويردد نفس المعنى وبنفس الروح « القروى » فى قوله :

كم صاحب حرصاً على وده طلبت أن يغفر لى ذنبه

بمـا فى ذلك من إماتة للنوازع الشريرة ـ إيمانا وإخلاصا لنزوعهم الإنسانى ووريث أخلاقيات الأديان فى الشرق ، ووفاءا بحق الفتوة العربية التى لا ترتضى فى فتاها إلا أن يكون إنسانا .

والمعنى الإنسانى الذى طرقه « ندره والقروى » وإن بدا شديداً على النفس الالتزام به — غير أنا نلمح مثل هذا اللون من المعاملة قد صدر من مشارقة الأندلس فى عالم التعامل مع المحبين بقول شاعرهم :

إذا مرضنا أتيناكم نعودكم وتخطئون فنأتيكم ونعتذر

والمعنى عند كل من الشاعرين « ندرة والقروى » مازال يدور فى فلك معانى « أبى العتاهية » فيما ورد عنه من قوله : (يظلمنى وأرحمه) وتفوق عليهما « قدرة » فى إبكائه من أجل ظالمه بعد شكره وغفرانه مظلمته لمـا فى ذلك من اليد الطولى التى كشفت خفى الخلق الذى تنطوى عليه نفسية كل من الظالم والمظلوم تأمله يقول (١) :

إنى شكرت لظالمى ظلمى وغفرت له ذاك على علمى
ورأيته أسدى إلى يدا لمـا أبان بجهله حلمى

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٢٢٣

رجعت إساءته عليه وإحسانى ، فعاد مضاعف الجرم
وغدوت ذا أجر ومحمدة وغدا بكسب الظلم والإثم
فكأنما الإحسان كان له وأنا المسىء إليه فى الحكم
مازال يظلمنى وأرحمـــه حتى بكيت له من الظلم

ويهمنى فى هذا إثبات مشرقيتهم فى مسلكهم البالغ الحد فى الإنسانية وبمعنى أن مشاعرهم فى أروع صورها هى روح الشرق بعقائده وتقاليده فى تجليها .

فقد قرأنا « للمعرى » فى الرحمة بالأحياء جميعاً قوله :

ولو علمتم نداء الذئب من سغب إذن لساعتم بالشاة للذيب

رحمة ارتآها مذهبا جريا على فلسفته ، وإن كان فيها إزهاق لروح الشاة وهو الذى لم يسمح لنفسه بأكل اللحم — لأنه أرحم من أن يقتل ليحيا .

والرحمة دعته إلى المناداة بتجنيب الأبناء شقاوة العيش فى قوله :

وإذا أردتم للبنين كرامة فالحزم أجمع تركهم فى الأظهر

وقد طبق مذهبه التراحمى على نفسه حيث لم يرتكب جريمة الإنجاب ، وجعل من نفسه دليلا على الجريمة التى ارتكبها والده فى حقه فقال :

هــذا جنـــاه أبى على وما جنيت على أحـــد

والرحمة جعلت « أبا العلاء » يدعو إلى مقاسمة الضعاف المئونة فى قوله :

إن شقاً يلوح فى باطن البرّ ة قسم بينى وبين الضعيف

وكان « القروى » فى غاية القرب من هذا المعنى عندما قال فى حبة القمح :

وكأنما الشق الذى فى وسطها لك قائل : نصفى يخص أخا كا

والرحمة العلائية دعته إلى اعتبار الإبقاء على حياة البرغوث أولى من التصدق على محتاج فى قوله :

تسريح كفك برغوثا ظفرت به أحق من درهم توليه محتاجا

رحمة وليدة فلسفة علائية تخضع لوجهة نظر خاصة قد لا يرتضيها الكثيرون

فقد كانت هي نفس الرحمة التي دفعته إلى المنـاداة بعدم غصب النحلة جناها . فما جمعته إلا لنفسها — عندما يقول (١) :

تق الله حتى في جنى النحل شرته   فما جمعت إلا لنفسها النحل

رحمة لانستطيع أن نلائم بينها وبين إسلاميات التكريم الإنسان بتحليل كل طيب له ، وتسخير ما على الأرض من أجـل تجليته كإنسان اختاره الله لعمران الأرض .

والرحمة في صميمها ميراث إسلامي نصا وتطبيقا وضح في القرآن الكريم ، وجاء على لسان نبيه الذي أرسل رحمة وطبقها أسلوبا ومسلكا هو وخلفاؤه من بعده — والمهجريون لم يكونوا بمعزل عن الإسلام وتعاليمه ومخالطة معتنقيه في أخوة وطنية ، وإذا طرقنا الجانب المقابل في المسيحية معتقد معظم المهجريين ، فإننا نجد المحبة ميراثهم من الشرق ، وأساساً في ديانتهم — مأخوذ من قول « بولس الرسول » البسوا المحبة التي هي رباط الكمال » .

وبهذا أستطيع القول بأن النزعة الإنسانية نزعة مشرقية فاضت بها الديانات السماوية مسيحية إسلامية — مشرقية هديا ودينا هاديا وخلقا ومسلكا حفلت بها الأديان ، والتزمها الأتباع نظام حياة قبل أن يعرفها الغرب بحوثا إنسانية ودراساتأفعمت المكتبات دون أن يكون لذلك أثر في مسلك إنسان الغرب ، اللهم إلا انتفاضات يسيرة برقت في حيـاة بعض فلاسفتهم ومفكريهم — فما زالت التفرقة العنصرية يؤمن بها الغرب في أرضه وفي غير أرضه ما لايزال متسلطا عليه قسرا من نثار المستعمرات الموزعة على وجه الأرض .

ومهما ظهر في الغرب من دراسات وبحوث حول الإنسان ، فلن تخلق هذه الدراسات في قلوبهم الحب للإنسان ما يؤمل معه انطباع سلوكهم بالطابع الإنساني في التعامل معه — فستبقى للغرب ماديته بمافيها من طمع وجشـع واستغلال وسيطرة وعنف ، وستبقى للشرق روحانيته وسموه مهما جشعت المادية — ومن هذه الوجهة سيبقى الشرق شرقا والغرب غربا دون التقاء .

---

(١) اللغة الشاعرة / العقاد ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

وقد أحسن المهجريون غاية الإحسان فى تناولهم الجانب الإنسانى فى أدبهم، تناولا فنيا مثيرا يدعو إلى اليقظة الروحية ويقرب بين الإنسان وبين الطبيعة إلى حد عقد الصلة بينهما ، وإبرازها حية تعمر بالحياة ، وتنبض بجمالها ، وينعكس هذا بدوره فى نفوسنا حبا للحياة وإيمانا بنعمة الوجود الذى بدت فيه الطبيعة خير معطية دون مقابل ، وكان ماأتى المهجريون به فى هذا المضمار خير زاد ثقافى زودونا به ، وكانت الأخوة الإنسانية ونداءاتها الحانية التى جاءت ممثلة لمنتهى رقيهم الفكرى فى اشتراع وبلورة وتقديم مذهب يصلح لأن يعتنقه أفراد مجتمع بأسرهم يرقى بهم فوق الصراع المادى والعنصرية ، وينتزع من النفوس نعرات الكبر والشموخ والغطرسة ، ويبرىء الأعين من النظرات المزدرية المحتقرة ، ويقوض الحواجز التى توحى بالتوزع والانقسام ويقدم لنا كلا شاملا ينتظم الجميع ، ويمحو كل أثر للتعالى .

والذى أستطيع القطع به هو أن الروح الإنسانية التى تنتظم سائر البشر هى رسالة الأديان، ونادت بها الفلسفات الشرقية، والمهجريون لم يكونوا بمعزل عن الزاد الدينى وروحانياته ، والفلسفات الشرقية ، وما تدعو اليه — حتى الثقافة الإسلامية لم يحل تدينهم بالمسيحية ، دون الاضطلاع على ماوصل إلى أيديهم منها

الحنـــين

أعطنى غربة أعطك حنينا . .

فالحنين طبيعة أصيلة فى الإنسان إلى كل ما يشوقه عما يحبط به فى بيئته من إنسان أو حيوان أو طير أو أثر من الآثار حتى ولو كان أطلالا ورسوما .

وقد عرف الأدب العربى (الحنين) منذ أن وجد فى جزيرته حيث نبت ، فالنسيب الذى تصدرت به القصيدة العربية والتزمته إلى الحد الذى لا تكاد تخلو منه واحدة ، وتداخل فى شكل بنائها حتى صار (عامودا) لها من العيب الخروج عليه إلى أن أدركته الثورة على المطالع التقليدية استجابة لطبيعة الحياة المتجددة هذا النسيب، ما هو إلا صورة من حنين الإنسان الأصيل بعثه الشوق .

والفراق(١) لارتباط الحياة غير المستقرة فى الجزيرة بالحـــل والترحال ، ووفاء بمطالب الحياة فيها من مرعى وماء يقل ويكثر ، وينضب وينبت ، ـــ موزعا على رقعة الصحراء المترامية الأطراف ، مما دعا إلى انتقالات فى أرجائها يصح أن نسميها هجرات داخلية استجابة لحياة فرضتها الطبيعة الصحراوية ، حيث الحل والترحال ، واللقيا والفراق ، ـــ مما لجر ظاهرة الحنين فى صـــورة تعلق بالمرأة ، أو وقوف على الأطلال والرسوم .

ولما كانت النقلة المحدودة فى محيط الجزيرة العربية وهى موقوتة قد لجرت حنين أدبائنا الجاهليين ـــ فما بالك بالانتقال إذا خرج عن حدود الوطن ؟ ثم إلى أين ؟ إلى ديار غريبة لم يعرف العرب لها مثيلا فى البعد ، ولا كانت لهم بشكل الحياة فيها خبرة ، ولا تتشابه مع انتقالاتهم الداخلية ، لأن اللقيا بعد الارتحال أمر محتمل فى الجزيرة مرة ومرات ، كما أن المزار لم يشط بهم إذا ما صح منهم العزم على المعاودة .

أما هجرة العربى إلى أمريكا فقد كانت هجرة العمر التى أحـــرقوا فيها مراكب العودة ، والفراق الذى لا يرجى بعده لقاء بالأهل أو الوطن ، وارتحال كان ضرورة لا مهرب منها فى ظروف خاصة(٢) ، لا يمكن تشبيهه بالرحلة فى سبيل العلم مهما تعددت سنيها ، ولا بالرحلة السياحية القصيرة الأمد المحددة الزمن ذهابا وقفولا ، ولا برحلة النفى والتشريد السياسى والمصحوبة دائماً بآمال العودة تعلقاً بتغير الظروف ، ولا بغيرها من الدواعى التى من أجلها يرتحل الإنسان ، علاوة على تجردهم من كل عامـــل قوة إلا روح المغامرة ووفرة العزم .

وهناك على البعد صهرتهم مرارة الغربة، وقسوة الحياة ، مما أحد أفكارهم، وفتق أذهانهم ، فانطلقت ألسنتهم ، وتلهبت مشاعرهم ، واستبد بهم النزوع العلمى ، وقوى فيهم حافز الإنتاج ؛ فمن أفلح فى تجارته أصاب ثراءاً واسعاً ،

---

(١) التوجيه الأدبى /دكتور طه حسين وآخرون س ٢٢٣ .

(٢) أدبنا وأدباؤنا /صيدح س ١٣ .

ومن لم يساعفه الحظ فى عالم الغنى — اتجه إلى الأدب ، فأنتج أدباً خالداً تعويضاً عن فشله المادى(١) :

ولما كان المهجريون قد تركوا بلادهم ذات الطبيعة السمحة الجميلة وهجروا حياة وادعة قانعة بسيطة محافظة ، وخلفوا وراءهم مرابعهم ومراتعهم وملاعبهم وأهليهم إلى حيث المادية الصارخة الصاخبة وعجزوا عن التكيف معها .

لذا — نراهم قد أحسوا الضياع والوحدة والضعف ، وأنهم ليسوا غير تائهين حيارى لا يدرون لهجرتهم غاية ، وافتقدوا السعادة التى كانت تعمر قلوبهم ، وهم يطيرون فرحاً بأجنحة الأمل والطموح إلى أرض الدنيا الجديدة ، وما أن وجدوا أن ظل سعادتهم قد تبدد بعد الصدمة — نهض عامل الاغتراب يفعل فعله ، فقد أحسوا بآلام البعد ، وبقسوة الفراق وبالتهاب الوجد — بعد أن ثارت ذكرى قراهم فى النفوس .

وانبنى على ذلك أن أصبحت : هوج الرياح — تذكرهم برياح الشرق ، والثلج — يذكرهم بالأهل وبساكنى الربع ، وبالأتراب والأقران مما يثير الحنين ، ولغة الفولاذ فى الغرب ذكروا أنها حرمتهم الشعر لحنوا إلى هدوء الشرق وسكونه .

وأورثهم الإحساس بالبعد وانقطاع الأمل فى العودة — الوحشة والوجد ولذع الاغتراب ، وأشعرتهم العجمة المحيطة بهم بالعزلة وبالوحدة ، فاستبد بهم الحنين ، وأغرقوا فيه إغراقا مال بهم إلى لون من أحلام اليقظة (كما فى قصيدة سلة الفواكه لشفيق المعلوف) .

وأضحت مرابع الشرق فى عيون خيالهم هى الجنات ، وبدت قرى (لبنان) أعز من ناطحات السحاب المحيطة بهم ، وغدت حياة المادة بالنسبة لهم مسئمة ومتلفة لمشاعرهم .

وبدأت أحاديث النفس تراودهم عن العودة — والعودة بأى ثمن — والعودة ولو حشو الكفن — والعودة — هل فات أوانها ؟ .

---

(١) أدبنا وأدباؤنا سيدح ص ١٢ .

والعودة يحول دونها خوف الافتقار ، واشتباك المصالح فى المهجر ، ولما كانت عودتهم النهائية مستحيلة وهم يدركون ذلك منذ بدء الرحلة .

لذا — أصبح تمنى العودة لليلتين أو لساعتين أملا منشوداً وبات من المحبذ عندهم قضاء صيف أو شتاء فى الوطن قبل أن يتفلت العمر ، وأصبح العيش فى المهجر بالجسد ، والروح محلقة فى أرض الوطن ، ولم يلههم عن التذكر والحنين وفرة المال ، فانعدمت راحتهم النفسية ، وتناولوا الهجرة تمنيا لها على أساس جديد ما دامت المادة لم تملأ فراغهم النفسى وظلوا جوعى عطاشى وقد تبخرت السعادة إثر التهاب الحنين منبعثاً من محركه الاغتراب .

وخلت « نيويورك » بهيلمانها وطيب مغانيها فى عيونهم من أى قدر مسعد وبدا الوطن الأم قبلة المشاعر ، وطلعة البدر فى المهجر أصبحت تورثهم الحزن، والإحساس بتعذر العودة أجرى دموعهم السواكب،والتذكر والحنين أسهدهم .

ولم يعد لهم ما يقربهم إلى الوطن غير الحنين ، والحب للوطن جعله فى عيونهم درة الأمجاد ، ومنجب القادة والشعراء ولو كان طللا من الأطلال ومن هنا نبعث معانيهم : يا حبذا تعفير الجبهة بترابك يا موطنى وإن مت فى فى الغربة حنت إليك عظامى ، وتمنى أن يضم الوطن الأم رفاته بعد موته ، والعودة إن أتيحت كانت خير مغنم ، والاغتراب كان عمىً للعين ، وصباح الغرب غدا حالك السواد ، فياحبذا مشرق الشمس فى الوطن الأم .

هذه هى أبين المعانى التى طرقها المهجريون فى حنينهم الذى أرهف مشاعرهم فأسخى قصيدهم فيه .

هذا . وحنين المهجريين مشرقى برمته لا فضل للغرب فيه إلا عامل الإثارة والتحريك والتحريق والإشاقة والإشفاف والوجد كبواعث .

ويرتبط الحنين ارتباطاً وثيقاً بنوع التربية فى كل من الشرق والغرب ، ففى الغرب بسبب التربية الاستقلالية ، التى يتلقاها كل من الفتى والفتاة فى محيط الأسرة حيث يتحتم عليهما الاعتماد على النفس وتدبير أمر معاشهما ما داما قد بلغا سنا معينة ، دون انتظار لمعونة من أحد ، وأصبحت للفتى الجرية فى البقاء مع الأسرة

يسهماً فى تكاليفها ، أو يرتحل إلى حيث يطيب له العيش طبقاً لما اختط لحياته، هذا إلى إيمان الغربيين بالنزعة العملية فى مجتمع المادة والجرى وراءها تحصيلا لها.

مثل هذه الأمور تجعل الشاب الغربى عندما يهاجر ينفصل بزمة كيانه عن عائلته ، ولم يبق لديه أى شىء يذكره بهم ، وبهذا تذوى الروابط بين أفراد الأسرة إلى حد الاضمحلال ثم الفناء ويختفى الحنين لافتقاد الإحساس بالاغتراب وكأن الغربى قد أعد للاغتراب منذ مولده فتقبله كحقيقة أخفت مثيرات الحنين عنده .

وأين هذا مما نجده فى المشرق ؟ من اعتماد الناشئة فى إعالتهم على عائلاتهم فى أقرب أعضائها الأب والأم ، وإذا ما نصح الناشىء بالاعتماد على نفسه ارتفعت منه الشكوى بالتقصير فى حقه ، والتى ربما امتدت فتسامع بها الأقارب والأباعد ، والكل يحتضن وتأخذه شهامة التجنيح والتظليل للناشىء مع أن الناشىء قد فارق سن الاحتضان والتظليل ، منذ أمد بعيد ، ويكون اللوم للوالدين اللذين اتهما بالتقصير ، ويكون التبارى بين أفراد العائلة فى إظهار الحرص والرعاية للناشىء حتى وإن كان قد بلغ حداً تبدو معه الرعاية ضرباً سخيفاً من التدليل .

وهكذا يكون ناشئنا المشرقى قد نما وهو يعتبر أن الرعاية والأخذ باليد من سائر الأقارب حق مكتسب له ، وتلك أمور تقوى من شعور الارتباط بالأهل والأقارب والعائلة على الرغم من اتساع مدى القرابة بين بعيد ولاصق ، وتبدو الروابط الأسرية فى الشرق وقد تميزت بالقوة والمتانة، مما يقلل فى النفس حب النزوع إلى المفارقة والارتحال عن الأهل مهما تعاظمت الآمال فى الرخاء والغنى مما كشف عنه حنين المهجريين .

ويغلب على ظنى أن الترابط فى الأسرة العربية سيحول دون حدوث هجرة جماعية مثل تلك التى حدثت فى مطالع القرن العشرين فى مشرقنا العربى ، فقد كانت تلك فلتة ما أظن التاريخ سيتسامح بمثال آخر لها مهما بلغت قسوة الحياة فى الوطن الأم ، وسيبقى قول « حافظ » خالداً فى صدق نظرته أننا أمة .

تؤثر الموت فى ربا النيل جوعا وترى العار أن تعاف المقاما

لربما انسحب أثر ذلك على عالمنا العربى بأسره .

ولو سلمنا بإمكان حدوث مثيل آخر لهذه الهجرة ، فإحساس يكاد يقطع بأنه لن يتأتى إنتاج أدب مهجرى جديد . مثل التراث الذى خلفه مهجريو القرن العشرين . والحدس بإمكانية ذلك من عدمه أمر مطروح تكشف الأيام عنه مستقبلا .

هذا — والحنين فى الأدب العربى يكاد يكون خاصية يتميز بها من بين سائر الآداب رغم اعترافنا بالحنين كطبيعة فى الإنسان ، ولكن تأثر العربى به إلى حد بعيد لتماسك كيانه الأسرى ، وشدة التحامه بأهله ، وانغراس حب الوطن فى كيانه حداً أكسب الحنين العربى طابع الوفرة والغلبة مما لا نظن له مثيلا فى الآداب الأجنبية ، فوفرته فى الأدب العربى التى لا تماد لها وفرة ، واتجاه المهجريين به إلى الوطن الأم — مما دعانى إلى القول بأن الحنين فى أدب المهجر مشرقى برمته كيانا ووجودا ووفرة مستفيضة ، ومعنى وعبارة وتصويرا .

وإذا كان الحنين فى أصله المشرقى قد طغى والتزم إلى حد الرسامة والرتابة التى لا محيد عنها ، فلا عجب من طغيانه على الأدب المهجرى الذى لجرت الغربة المستديمة أتون لواعجه .

وهاهو « شكر الله الجر » فى حنينه يعتبر « لبنان » جبل الإلهام فيقول (١) :

إن « لبنان » عندنا جبل الإلهام   والشعر حيث كنا وكانا
حلم سابح على شفق النفس   ولجر يشيح خلف رجانا
نحن فى البعد مقلة ترشف الغيم   على أفقه جوى وحنانا
وقليل أن نبذل العمر ياساق   على قطرة قبل ظمانا

لقد أصبح (لبنان) موطن الإلهام السامق ، وخيال النفس فيه بحر وردى تسبح فيه الأحلام ، وزورق الحب للوطن هو الوحيد القادر على السباحة فى هذا البحر ، ولبنان هى الأمل المشع من خلف ضبابية الحياة القاتمة ، ثم ماهذه المقل التى تمتد منها النظرة طاوية سحيق البعد لترتشف من أجواء الوطن ، وترتد دون أن تبلغ حد السرى ؟

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٩١ .

وما نوع هذا الماء الذى يستقل العمر فى سبيل نيل قطرة من عذب متاهه - — إنه الخيال الفسيح وعذب الألحان التى زكاها الحنين وهدهدها ورقرق حواشيها فأصبحت صبابة وهياما فى الوطن المشرق الأم .

هذا - وأصالة الحنين فى أدبنا الموروث — لامجال فيه لنزاع ويدور فى جانبه الأعظم حول المرأة سموا فى علاقة رجلها العربى بها تقديرا منه لعظم تأثر مشاعره بها زوجة ومحبوبة وجارة ، ومما يثير الدهشة أن تعبر امرأة عن الحنين العربى المشرق تعبيرا خلته غير كريم ، عندما نعتته بقولها : « وكان لايعدو أبياتا متناثرة يذكرها الشاعر فى جملة أبيات قصيدته (١) » ، فالعبارة مهما قيل فى تأويلها لم تنطو على تقدير يشعر بعرفان الجميل من جانب المرأة لمن عرفوا قدرها ، وأعلوا مكانتها إلى حد لم تصل إليه المرأة الأوربية تكريما إلا بعد أن تعلموه على يد العرب بما شاهدوه من نظم حياتهم الاجتماعية فى الأندلس

ولم يرد الحنين أو النسيب فى أخص صوره فى صورة أبيات متناثرة ، وإنما كان أبياتا متماسكة محكمة فيما بينها كحنين أو نسيب يطول ويقصر إلى الحد الذى يملأ به الشاعر نفسه ، ويسخى شاعريته للنظم — حتى إذا ماتم له الامتلاء والانفتاح خلص إلى الغرض الذى يبغيه بعد أن يكون قد أبدع وأجاد فى المطلع ، والتزامه فى القصائد العمودية ، أمر مشعر بأنه أقوم أساس صالح للبناء عليه ولو فى حينه وزمنه على أقل تقدير .

هذا — ويقابل الأصالة والاستفاضة فى الحنين العربى جملة على امتداد عصوره موروثا ومحدثا — تقابله الندرة لهذا اللون فى الأدب الغربى لخصائص التربوية المعينة ، والتركيب الأسرى الذى تخالف فيه الشرق والغرب .

وإذا كان الحنين المهجرى خاصة قد وفر واستطالت القصائد المقصدة فيه ، فلا غرابة تدهشنا فى ذلك ، لأن المهجريين عرب ورثة التراث العربى الملتزم حنينا خلال عديد من العصور ، والمهجريون ربيبو الطبيعة الجميلة والحياة الوادعة رتعوا مباهجها إبان طفولتهم وصبوتهم تلك الفترة الحساسة من عمرهم

---

(١) القومية والانسانية / مربدن ص ٦٣ ، ٦٤ .

التى طبعتهم على الحب لبلادهم ، والمهجريون ورثة السماحة والمحبة والأخوة والعدالة التى نادت بها الديانات السماوية التى اختص الله بها البقعة التى نحيا فيها ، والجنس بعينه الذى يقطنها ـ لحكمة يعلمها وحده دون سائر البقاع والأجناس فى العالم ، وقد روعتهم المادية ، وعدم تقبل المجتمع الغربى لهم ــ كل هذه أمور كان رد فعلها فى أدبهم .

١ ــ الإضافات فى الحنين بكل ما أوتوا من مقدرات عاطفية ، وحيوية شاعرية ، وسخاء طبع .

٢ ــ السخط على المادية والكره لها وكشف مثالبها وتعريتها مما تتردى به من زيف يخفى أنانيتها وامتصاصها لجهود المكافحين دون رحمة ولا إنسانية .

٣ ــ الاعتصام بالعروبة والتغنى بها كعنصر أصيل متميز غذت الحضارة الإنسانية بأضواء عرفانها دون تحكم أو احتكار ولا إضرار بالبشرية إبان ازدهارها ، والمهجريون سلالة هذا العنصر .

وإذا كانت الهجرة واغترابها قد أسخى الحنين المهجرى فالنظرة المتأنية فى مضامينه التى يهدف لها تشعرنا بأن الهجرة قد صوبت أيضا ــ أفكارهم عن الوطن الأم بعد أن أتيح للمهجريين المقابلة والمقارنة والموازنة ، ثم التقييم والحكم نتيجة للاحتكاك بين الحضارتين العربية والغربية ، وقد نتج عن تصحيح فكرهم فى هذا الاتجاه الوطنى

١ ــ اتساع نظرتهم إلى الوطن ، فأصبحت تشمل الوطن العربى بأسره مساحة ، ومن عهد يعرب إلى المجد العربى فى الأندلس وحتى عصرنا الحاضر زمنا .

٢ ــ التحرر من التعصب الطائفى البغيض ، والسمو فوق انحرافاته المقيتة وسمومه القاتلة ، وترتب على هذا أن صحت منهم المشاركات فى إحياء المناسبات الإسلامية ــ يمجدون دعوة الإسلام ، ويباهون بالانتصارات الإسلامية المحررة للإنسان ويفخرون بالحضارة الإسلامية التى ازدهرت بها الأمة العربية ، وينادون بسلوك منهج محمد عليه السلام فى الجهاد لتحرير الوطن مادامت سماحة « عيسى » عليه السلام لم يقدر لها المستعمرون وزنا .

٣ — الارتباط الروحى الأبدى بالوطن الأم بعد أن خاب مأملهم فى مجتمع الغرب الذى لم يستوعب مشاعرهم ولم يحلهم موضع الرضى — بحيث يمكننا التساؤل - ماذا عن الوضع فى أدب المهجر لو صح من الغرب انفساح صدره للمهجريين فى الغرب وتشرب مشاعرهم ونبض عواطفهم وأرواحهم كما استوعب نشاط أجسادهم النشطة الدؤبة ؟

وماذا كان يتوقع لو أغمض المهجريون عيونهم على أذى المادية ؟ وهنا لا يخالطنى أدنى شك . ولا يجانبنى الصواب إذا قلت بوقوع خسارة كبيرة كانت تلحق تراثنا فى المهجر بخلوه من رصيد وفير وخطير ورائع مما سخت به مشاعر حبهم لبلادهم ، ولغاب عن دواوينهم ذوب مشاعرهم التى رقرقها الحنين مما يحرمنا متعة جمالية تواتينا من على البعد فيها روح الوفاء للوطن وللغته التى سجلوا بها مشاعرهم.

٤ — ظل المهجريون هم الأمناء على دعوة التسامح والإخاء الإنسانى، وأخذوا على عاتقهم وعن طيب خاطر .منهم مسئولية الدعوة إلى تلك المثل ، والتبشير بها والترشيد لهديها فى الغرب عله يستفيق من وهدة المادية التى خربت بناءه الخلقى[1] .

وإذا رجعنا إلى أثر تصحيح الفكر لدى المهجريين عن الوطن الأم بعد الهجرة من حنين لنوازنه بالحنين فى المشرق فإننا نجد الحنين المشرقى يتم فيه التشوق للوطن الخاص — قصراً له على بقعة هى مأمل القلب ومطمح النفس يعود إليها بعد غياب دعت إليه الظروف ، أو نفى صدرت به إرادة حاكم .

وإمكانية العودة المرجوة فى المشرق بعد زوال دواعى الغياب أو النفى — هى الدواعى التى حددت مفهوم الوطن فى تصور أديب المشرق وركزت عليه المشاعر ، ويكون فى المقابل عند المهجريين استحالة العودة التى غدت حرمانا من شىء عزيز منضما إلى قسوة المهجر عليهم وتلك أمور ولدت فسيح النظرة للوطن عندهم ، وإن كنت لا أغفل ما مر به الوطن الأم من كفاح تحررى أحيا وقوى

---

(١) من علما مؤلفات « جبران » بالإنجليزية وأشهرها كتاب « النبى The Prophet » و « لزوميات أبى العلاء المعرى » التى ترجمها إلى الإنجليزية ونشرها الريحانى .

روح الترابط بين أطرافه الممتدة ، ولكن هذا جانب سياسى كان دافعه عند المهجريين هجرة مريرة .

والعرض للنماذج يتيح الفرصة للوضوح — فنى المشرق يتشوق مصطفى كامل ، لمصر وطنه فيقول (١) :

ألا أيها البحر العظيم بنا اشتد … (فمصر) تجلى للعيون بهاؤها
تمهل (فمصر) موطن العز والندى … و (مصر) أخا النعماء ـ جم هناؤها

والبارودى ، يحن (لمصر) عندما تتراءى أطيافها لناظرية وهو فى المنفى فيقول (٢) :

طال شوقى إلى الديار ، ولكن … أين من(مصر) من أقام (بكندى)؟
حبذا النيل حين يجرى فيبدى … رونق السيف ، واهتزاز الفرند
كلما صورته نفسى لعينى … قدح الشوق فى الفؤاد يزند

كلا الزعيمين يحن إلى موطنه القريب (مصر) — وإلى من يرجى تشوقهما وقد غامرا وقامرا بحياتهما جهاداً من أجل تحريرها — إن لم تكن البقعة التى تسببت فى أزمة إبعادهما عنها ؟

وأمير الشعراء (شوقى) عندما نفى إلى (أسبانيا) ما كان بوسعه أو يرجى له حنين أو تشوق لغير مصر التى قال فيها :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه … نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
شهد الله لم يغب عن جفونى … شخصه ساعة ، ولم يخل حسى

ويعلل ذلك بأنها(٣) :

أرض الأبوة والميلاد طيبها … مر الصبا فى ذيول من تصابينا

ويغلبه الحنين عندما يحس قسوة المانع فيقول :

لو استطعنا لخضنا الجو صاعقة … والبر نار وغى ، والبحر غسلينا

والذى لج به الحنين ، ويحيا على أمل العودة له العذر فى قصر حنينه على مأمله (مصر) .

---

(١) القومية والإنسانية / مرجع [illegible] ص ٦٨ [illegible] (٢) ديوان البارودى ص ٢١٢ ج ١
(٣) الشوقيات ص [illegible] ج ٢

أما فاقدو الأمل فى العودة إلى الوطن — شأن المهجريين فما كان أمامهم غير اتساع النظرة وانفتاحها على سائر أنحاء الوطن العربى باعتباره كله موطناً واحداً كما صوره لهم خيالهم.

وبذا — يكون الأمل فى العودة هو الذى أنتج محدودية النظرة فى مفهوم الوطن عند المشارقة خضوعاً لفكر أملاه الأمل، فإذا خرجنا عن ذلك إلى الشعر السياسى عندهم فإننا نكشف أن عنف الصراع السياسى الذى اكتوى به من أقام فى الوطن قد أزاح عن نواظر أدبائه غشاوة المحدودية فى مفهـــوم الوطن — فترى (شوقى) يأسى لنكبة دمشق فيقول :

سـلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يادمشق

ويقول :

نصحت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنا فى الهم شرق

ومن هذه العجالة التى استدعتنى إثباتها وإن كان شغلى الشاغل تحـديد الاتجاهات — نجد أن مفهوم الوطن العربى واضح فى فكر أبنائه منذ أن فرضت العروبة وجودها ولغتها فى أرض العالم العربى، ومحت ما كان سائداً فيه من نعرة القوميات، ولم يقع خلاف إطلاقاً على مفهوم الوطن العربى سابقاً أو لاحقاً(١).

ومن الحنين المهجرى المتفتح على الوطن العربى بأسره قول « فرحات »(٢).

إنا وإن تكن الشآم ديارنا فقلوبنا للعرب بالإجمال
نهوى العراق ورافديه وما على أرض الجزيرة من حصى ورمال
وإذا ذكرت لنا الكنانة خلتنا نروى بسائغ نيلها السلسال
بنّا وما زلنا نشاطر أهلها مر الأسى وحلاوة الآمال

ويقول « عقل الجر » فى قصيدته « شبح الأرز »(٣) :

---

(١) رد على عزيزة « مريدن » فى إدعائها الاختلاف حول مفهوم الوطن فى المشرق.
(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٧١.
(٣) أدب المهجر الناعورى ص ٨٨ — ٨٩.

أعدنى إلى الأرز ياخالق فليست بلادى هذى البــلاد
أعدنى إلى الشفق المستنير يلف الربى ضوءه والوهــاد
أعدنى إلى مسرحى فى الشباب ومطلع فجر المنى والرشاد
أرى شبح الأرز فى يقظتى ويعرض لى طيفه فى الرقاد

أعدنى لأشهد فصل المصيف وفصل الخريف ، وفصل الزهر
ولحف الثلوج تغطى الظلام فتحسب ان الصــباح انتشر
أعدنى فليس جمال الوجود يعادل عندى تلك الصــور

إصرار على تمنى العودة يبين من تكرار لفظ (أعدنى) ، والاتجاه الى الخالق - لبالغ الثقة فى تفرده بالقدرة المعيدة دون سواه ممن يؤمل فيهم القدرة . ومازال الشاعر يعتبر بلاد المهجر ليست بلاده ، وتسيطر على أفكاره صورة الوطن لاتفارقه فى يقظة أومنام ، وميل منه إلى قضاء فصل فيه ــ لما توافر فيه من ضروب الجمال ، ولشدة تعلقه به بحيث لايتعادل جمال الكون بأسره مع الصور الجميلة التى انطبعت فى خيلته عن بلاده.

« وأبو الفضل الوليد » يناجى بلاده قائلا(١):

ياشاطىء الشام الجميل سلام فعليك حام الشعر والإلهام
وإليك يصبو نازح فى صدره نور ، وحواليه عدى وظلام
قد ذاب يالبنان قلبى فى النوى فتى بعود تســمح الأيام
بالله ياوطنى أحظى عودة وسعادة أو غربة وحمام ؟
إن مت فى أرض الأجانب يائسا حنت إليك من الغريب عظام
أنت العزيز على التدانى والنوى وبنوك فى كل الأمور كرام

المقطوعة فى موسيقاها وزنا ورويا سارت على طريقة البيت المشرقى :

وطن عليه تحية وسلام خلعت علية جمالها الأيام

وتدور مناجاة الشاعر حول كون الشام مهبط الإلهام والشعر لجماله لهذا يتشوعه، وتمنى العودة أمر مرموق عنده بعد أن استحكم فيه الشوق وأذاب قلبه

---

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٨٩

النوى — فهل ياترى يحظى بالعودة ويروى غليل حنينه ، أو يموت فى ديار الغربة ، ومع ذلك لن يفارقه حنينه .

أما « نسيب عريضه » فتهيج الذكرى للوطن فى نفسه هبوب الرياح المشرقية وهو وإن طال المقام به فى المهجر فهو على العهد به لم ينس مواثيقه . فيقول(١):

تدفقى يارح الشرق هائجة فأنت لاشك من أهلى وإخوانى
وذكرينى بما أنسيت من أمل وجنحينى أرفرف فوق أوطانى
مرت ثلاثون لم أنس العهد وهل تنس مواثيق أرحام وأيمان ؟
الأهل أهلى ، وأطلال الحى وطنى وساكنو الربع أترابى وأقرانى
قد كنت أشتاقهم والعين تنظرهم واعظم شوقى على بعد وهجران

وحنينه الذى تذكيه هبوب الرياح المشرقية متماثل وحنين أبناء عمومته فى المشرق الذين يثير حنينهم هبوب رياح الصبا ، ولفظ (أنسيت) بزيادة الهمزة التى تحمل معنى الإرغام على النسيان دون إرادة تكشف عن الانشغال بمطالب الحياة فى المهجر ، ثم ماذا عن الطلب من الرياح المشرقية أن تكون له جناحين يرفرف بهما على رحاب الوطن ؟

إنها الشاعرية الأصيله المبتكرة التى غذته بهذه الصورة . فليس أسرع فى هذا الزمن من ركوب بساط الريح مادام قد صح عزمه على عودة سريعة ، ولاأسرع من الرياح فال اليها بأمنيته (جنحينى أرفرف) ويقول « فرحات » فى حنين له (٢) :

نازح أقعده وجد مقيم فى الحشا بين خمود واتقاد
كلما افتر له البدر الوسيم عضه الحزن بأنياب حداد
يذكر الربع القديم فينادى :
أين جنات النعيم من بلادى ؟

قدم الربع ومازال يذكره فى وجد زاده حزنا فأقعده ، ومايهيج ذكراه

(١،٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٨٥ ، ٨٦

غير طلوع البدر فيحزنه — ويبدو من هذا روعة جمال بلاده إذا ما أشرق عليها البدر ـ تلك الصورة التى علقت بذهن شاعرنا والتى يثيرها عزنة مطلع البدر ويتضح هذا من قوله :

خصه المبدع بالحسن البديع   زاهيا بين الروابى والبطاح
ملقيا من نسج أبكار الربيع   فوق أكتاف الربى ابهى وشاح
حبذا راعى القطيع   فى المسراح
منشداً اللحن الحزيع   للصباح

وشاح زاه من نسج الربيع يكسو أرض لبنان مابين ربى وبطاح لعل الشاعر لاحظ روعته وضوء القمر منسكب عليه فلصق المنظر بمخيلته .

أما « رشيد أيوب » فيهيج حنينه الثلج المتساقط فى ديار الغربة فذكره بالثلوج التى تغطى هامات الجبال فى لبنان — فيقول (١) :

ياثلج قد هيجت أشجانى   ذكرتنى أهلى بلبنان
بالله قل عنى لجيرانى   ما زال يرعى حرمة العهد

ثم يكشف أنه يحيا بجسده فى المهجر ، وروحه رهن بأرض الوطن فيقـول :

بلى — بعد هذا البعاد   ألا سجلى ياسما
أنا فى أقاصى البلاد   وروحى بوادي الحمى

ويقطع « يوسف صارى » بأنه ليس له ما يستأثر بفكره ويستبد به غير الحنين والتذكر لبلاده ، وخاصة إذا ماطالت غيبته ، وحالت دون عودته الحوائل يقول فى « حنين مهاجر » :

نشقت أريجا هب من جانب الحمى   فقلت وقلبي للحمى شد ما يصبو
سلام عليها نفحة عربية   إذا ما نشقنا عطرها انتعش القلب
تذكر أوطانا ، وتحيي دوارسا   من الأمل الذاوى فيستروح الصب
وهل لغريب غير ذكرى بلاده   ملاذ ـ إذا ماطال أو قطع الدرب

---

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٥٨ .

حياة على البعد ما تزال موصولة بالوطن حيث يوافيه بأريجه وهو فى المهجر ، وقدرة من الشاعر على تشمم وتنسم رائحة الوطن مهما بلغ به البعد .

أما الشاعر « نعمه الحاج » فيسيل التذكر دموعه بعد أن طال به الشوق وشفه الوجد — فيقول(١) :

تذكرت أهلى فى النوى وبلاديا　　وقد طال شوقى للحمى وبواديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها　　ويا حبذا تلك الربوع زواهيا
تطير لها نفسى من الوجد والهوى　　ويمسى لها دمعى على الخد جاريا

والاغتراب فى مجتمع لا يقدرهم أثار حنين « القروى » ووحشته فيقول(٢) :

ناء عن الأوطان يفصلنى　　عمن أحب البر والبحر
فى وحشة لا شىء يؤنسها　　إلا أنا ، والوجد والشعر
حولى أعاجم يرطنون فما　　للضاد عند لسانهم قدر
لو عاش بينهم ابن ساعدة　　لقضى ولم يسمع له ذكر
ناس ولكن لا أنيس بهم　　ومدينة لكنها قفر

وينتقل « عريضة » من تيار الحياة العادية فى زحام (نيويورك) إلى صورة من أحلام اليقظة حيث تعتريه غيبوبة تتلاشى فيها صور المرئيات أمام ناظريه فيحلق فى ملك « سليمان » ، ثم يستيقظ فيرى أمامه سلة الفواكه كما هى — فيقول :

هذا غرام مضى فى سالف الحقب　　ولم يزل ذكره فى الناس والكتب
رأيته بخيال الروح عن كثب　　ثم استفقت، فلم أبصر سوى عنب

ويحن ويشتاق وينصهر « نعمه الحاج » ويلج به الحنين فلا يكتفى برؤى الأحلام ولا تشفيه الدموع ، فقد طال تمنيه ولا عودة — يقول (٣) :

أحن إلى قومى ، وأشتاق موطنى　　وأصبو على جنات تلك المرابع
وأذكر أياما أود رجوعها　　وهيهات ما قد فات ليس براجع
فياعين لا يكفى سنا الطيف فى الكرى　　ويا قلب لا يشفى مسيل المدامع

---

(١) القومية والإنسانية/مريد ص٧٦　　(٢) ديوان القروى ص ٩٥

(٣) التجديد فى شعر المهجر/ هدارة ص ٩٨ .

تمنيت ترجو من تمنيت نافعاً ... وطال فما كان التمني بنافع

ويكتب «فرحات» حنينه بأدمعه المنهلة، ويرنو إليه بطرف أسهده البعد فيقول :

ومهاجر يهدى إليك قصيدة ... ممزوجة بشعور كل مهاجر
الحب أوحاها إليه فخطها ... بمدامع تنهل لا بمحابر
إن نام عنك اللابثون، فكلنا ... يرنو إليك بألف طرف ساهر

ويعتبر «أبو ماضى» الحب للوطن هو الرباط الذى يربط سائر المهجريين. ويقربهم منه فيقول(١) :

إن يتنحوا عنه فما زال الهوى ... يدنيكم منه كما يدنينى

ويعظم الحنين بالمهجريين، فيجد «القروى» أن جل ما أصابه فى مهجره لم يعد مساويا لساعتين زمنيتين يستجلى فيهما حلاوة (لبنان) فيقول :

ما ترى المال والغنى عند مرآك ساعتين حلوتين

ويحيا المهجرى الذى قتله الحنين فى ظمأ وجوع روحى لا يرويه مجد، ولا يسد جوعه مال مهما اكتسب من مال ومجد — كما يقول «نعمه قازان»(٢) .

هجرت وللنفس أطماعها ... وإنى مع الحظ فى هجرتى
فلا المال أشبع من جوعتى ... ولا المجد أطفأ من غلتى

وما ذلك إلا لأنه ما زال يحب قريته وأمته كما يقول :

فلا أحب سوى قريتى ... ولا لا أريد سوى أمتى

ويتشوق «القروى» إلى (لبنان) فتضيق به (البرازيل) على اتساعها، ولا يفارقه خيالها لأنها موطن الجمال والأهل فيقول(٣) .

تضيق بى الدنيا إذا ذكر الحمى ... كأنى من عرض البرازيل فى حبس
يسير معى (لبنان) أنى توجهت ... ركابى، لو يغنى الخيال عن الحس
وقالوا : هنا شمس وبحر ورملة ... أباللفظ يعنون الجمال أم الجنس؟

---

(١) القومية والإنسانية/ مربدن ص ١٠٠ . (٢) أدب المهجر / الناعورى ص ٨٢ ..
(٣) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

هبوا اعتضت عن دنيا بدنيا جديدة أأعتاض عن أهلي؟ أأعتاض عن نفسي؟

وطبعاً لا يحيا الإنسان دون روح وروحه فى الوطن فى المشرق .

ويرى «عقل الجر» مناظر الوطن فى دار الخيالة فيعصف به الحنين ويقول(١) :

أكل نصيبي من بلادى أن أرى على الشاشة البيضاء رسم خيالها ؟
أحن إليها والموانع جمة فن ذا مثيلى ساعة فى ظلالها؟
فأحثو على وجهى رمال شطوطها وألهب بالتقبيل ثلج جبالها

ويضيع من «رشيد أيوب» قلبه فى تراب الوطن فيستديم حبه له حتى الموت — كما يقول :

خلقت ولكن كى أموت بها حبا لذاك ترانى مستهاما بها صبا
أعلل نفسى إن سئمت بعودة ولكنها الأيام تبا لها تبا
فلله هاتيك الربى وربوعها فإنى قد ضيعت فى تربها القلبا

ويرى «صيدح» بعد الاغتراب أن الكون ليس غير قفر ، وروضه الوطن — يقول(٢) :

إذا البلبل الفريد فارق روضه فكل رياض الكون فى عينه قفر

ويتوجع «صيدح» ويعتذر بمتطلبات العيش ، ويحس الحرمان لبعده فيقول :

دمشق — إن أشجت الأوطان مغتربا أنى لأوجع من أشجته أوطان
والله لولا فروض العيش مابقيت بينى وبينك أبحار وبلدان
عهد الشباب وعهد الشام إن قضيا فكل ما أعطت الأيام حرمان

وتقوى العاطفة عندما يعصف الحنين «بمسعود سماحة» فيقول (٣) :

تلك الربوع تركناها وما تركت قلوبنا حبها ، أوحب أهليها
إذا دعتنا وإن شطر المزار بنا فكل جارحة منا تلبيها

وعلى هذا المنوال العاطفي يحن «محبوب الشرتونى» قائلا :

(١ ، ٢ ، ٣) الأدب العربى فى المهجر المهجر دكتور حسن جاد ص ٣٨٣ — ٣٨٤ ، ٣٨٣ .

قالوا : الشآم ، فقلت : رؤية وجهها كنز ولثم ترابها إنعـــام
وطن لنا ذكراه نفحة عنبر وحديث عودتنا إليه مدام

أما « عبد اللطيف اليونس » فيرى فى حنينه أن الخيمة فى أرض الوطن تعادل ناطحة السحاب ، بعد أن عاش فى مدينة « دترويت » مقر صـــناعة السيارات فأضاعت عمره ، ولم تمسح عنه شعور الاغتراب ، فتعلق جسمه بالوطن الأم وصار لايعدل به موطنا آخر ولو كان ناطحا للسحب فى مقابل خرائب الوطن يقول (١) :

وعن « دترويت » لاتسأل فإنى على رغمى أطلت بها الغيابا
غريب الدار لايرضى سواها ويهواها وإن كانت خرابا
هنالك خيمة (التينات) عندى تعادل كل ناطحة سحابا

ويتمنى « يوسف برى » العودة راعيا فى أرض الوطن بعد أن وجد نفسه يحيا بجسمه فى مصانع (ميتشجن) وقلبه يحلق فى ربوع بلاده — يقول (٢) :

تمنيت أن أحيا مع المعز راعيا وأبقى قريبا من ربوعى ومن أهلى
وإن كان جسمى فى مصانع (ميتشجن) فقلبى بسول الخان (أرقلعة التل)

والاغتراب والحنين جعلا « الشاعر المدنى » يتمنى تقبيل الرمال وحمل صخور الوطن حبا — يقول (٣) :

بين الضلوع مقيم طال منزله أهملت قلبى ،وقلبى ليس يهمله
(صيداء) رفقا بناء ماله سبب غير التعلل لويجدى تعلله
قد كان ينفض رمل الشط أخمصه واليوم كم يتمناه مقبــــله
لوأن بحرك يا (صيداء) أغرقه لكان أرحم من دمع يبلله
ورب جلمود صخر كان يحملنى أمسيت من لاعج التذكار أحمله

ويبدو الوطن عند « حسنى غراب » سواد العين وقطع الأكباد، ولا توجد بقعة تستحق البكاء عليها لفراقها غير(حمص) — يقول (٤) :

(١، ٢) قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجى ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٠
(٣، ٤) المرجع السابق .

أبعد (حمص) لنا دمع يراق على منازل أينان حادث هلع ؟
دار نحن إليها كلما ذكرت كأنما هي من أكبادنا قطع ؟
وملعب للصبا نأسى لفرقتـــه كأنه من سواد العين منتزع

أما «ز كى قنصل» الذى اغضب الساسة فى وطنه لعنف هجومه عليهم فحرموه دخول البلاد بعد أن ظل محتجزا فى المطار عدة أيام ولم تجد المحاولات السماح له بالدخول، فرجع إلى مهجره (الارجنتين)، وقد تحرقت نفسه جوعا وعطشا للوطن فقال مخاطبا العائدين بعنوان «عطش وجوع (١)» :

ياعائدين إلى الربوع قلبي تحرق للرجــوع
نهنهته، تحـــنانا وعربد فى الضـــلوع
كانت تسليه الدموع، فصار يهزأ بالدموع
ولت ليالى الأنس وانطفأت بهيكله الشموع
وذوت أمانيه فما فى روضه نشر يضـــوع

ياقلب لاتجـزع فلم يظفر بحاجتـه جزوع
الصبر أجدى فى البـــلاغ فربما أمن المروع
هل يملك المحروم إلا أن يكد وأن يجوع ؟
ما كان أخسر صفقتى لما نزحت عن الربوع
أغرانى الفجر الـكذوب، وغرنى البرق الخدوع

قالوا الطموح هو الرجولة قلت: ماأحلى القنوع
لولا سراب المجد لم تسلخ عن الأصل الفروع
إنى اكتفيت من الحضم بحسوة الطير القنوع
من ليس يرضيه النزول فليس يرضيه الطلوع

يا عائدين إلى الحمى قلبي به عطش وجـــوع
بالله هل فى الركب متسع لملهوف ولوع ؟
حزمت أمتعتى فياقلب ارتقب يوم الرجوع

---

(١) القصيدة تكرم الشاعر بارسالها لى مع عديد غيرها.

تجربة قاسية جديدة تعرض لها شاعرنا بحرمانه من دخول الوطن وكله أشواق بعد طول غيبة وعارق حنين — لم يعد يملك إلا شكوى الحسرقة للعائدين المسموح لهم بالعوده عل الحوائل تنزاح من طريق عودته لذا بقي حازما أمتعته مرتقبا، ولكن الحرمان ولد في نفسه عديدا من المشاعر فقد هز كيانه هزاً عنيفا جعل الدموع غير شافية لحنينه بعد هذا الحرمان الذي ولد في نفسه الثورة والغضب على جور النظم المانعة له من زيارة الوطن الذي عاش على أمل العودة له، فانطفأت شموعه وذوت أمانيه — وبعد أن صبر نفسه إذا به يقيم هجرته من أساسها فيجدها خسارة دفعت إليها الجسارة، وكان التجمح في جانب القناعة وفي الوقت ذاته يعلن ثورة شرف الكفاح - وهل توجد وسيلة أمام الجوعان ليشبع جوعه بشرف غير أن يكد؟

معان جديدة لجرها حرمان العودة وهو على باب الوطن، وتقبله الحرمان بعد أن اضطر إلى القفول إلى المهجر فيتطلع إلى العائدين شاكيا لهم مايعانيه من عطش وجوع نفسي لوطنه، ويقرر أنه ملهوف له ولوع به، ويدعوه هذا البحث له عن مكان بين العائدين، وسيظل على هذا الأمل إلى آخر العمر منتظرا المتسع - لذا أبقى أمتعته محزومة.

وكما وافانا الشاعر «زكي قنصل» بصور جديدة من ألوان الحنين، كذلك طالعنا بتصرف جديد في صور الحنين أيضاً، فقد اندفع المهجريون في حنينهم تعلقا بالوطن، وأسفا على فراقه، وسخطا على الهجرة ويومها، وربما دفعه الندم إلى التعفير للوجه في ترابه، والاحتضان لجلاميده، وربما أهاج حنين المهاجر ضياء البدر أو هبوب شرقي الرياح — ولكن «زكي قنصل» تصرف بطريقة جديدة فيها الحنين المبكي حقا والممزق للنفس — لأنه صاغه على لسان الأم متناولا أرق المشاعر الإنسانية والأماني التي تساور قلب الأم التي فارقها وليدها مهاجرا، وكان شاعرنا بارعا في إدراكه لأبعاد المشاعر التي تعتري قلب الأم فيقول في قصيدته على لسان الأم بعنوان «رسالة من أمي» (١) :

---

(١) القصيدة مهداة من الشاعر (زكي قنصل) الذي تمكنت من مراسلته مستعينا به لتفضل بالاهداء لها مع أحدث ديوان له «نور ونار».

جددت بالتعليل علاقى | وأثرت بالتسويف علاقى
كم ذا توعدنى ولا أمل | وأظل كاتمة شكاياتى
أنسيت خلف خطاك أدعيتى | وعوت من عينيك قبلاتى ؟
خلفتنى لليأس ينهشنى | بالمخلب المتضور العاتى
وتركتنى فى قلب عاصفة | هوجاء — أخبط فى المتاهات
الليل يطوينى وينشرنى | وأنا أدافعه بزفراتى
أسقيه دمعاتى وأطبعه | هذى البقايا من بقياتى

يافلذة من روحى انسلخت | ماذا انتفاعى بالرسالات
إنى لأشعر أن حرقتها | تنساب شوكا فى جراحاتى
جاء الربيع فلم يهش له | قلبى ولابشت وريقاتى
عثرت بآلامى بشائره | وكبت مواكبه بغصاتى
عصف الشتاء بروضتى فذوت | هيهات تحيا بعد هيهات
لاتلهنى بالمال عن أربى | هذى الهدايا أصل مأساتى
اقبض يديك فليس لى طمع | بالعيش من هذى النفايات
اقبض يديك فإن أموت طوى | عندى لعادية الطوى شاتى

ماذا أقول لمن يسائلنى | عمن يصدك عن موافاتى ؟
عيشا أعلل مهجتى بغد | منيت ، فانقض منك راحاتى

يا ابنى وتسألنى هل انقشعت | عن مقلتى حجبيه الغشاوات
أنت الدواء فإن نبذت يدى | لا طب يجدى فى مداواتى
ما حاجتى للنور فى بصرى | إن لم تكن عينيك مرآتى ؟
بينى وبين القبر مرحلة | أجتازها فى بضع خطوات

يا ابنى قسوت، وخاننى جلدى | هلا سترت على زلاتى ؟
إنى أخط رسالتى بدمى | وأسل من جرحى عباراتى
إن لم يكن فى العود من أمل | رحماك — لا تهمل خطاباتى

حنين منعكس من المشرق تجاه المهجر فى صورة رسالة من الأم ، ولم يكن نبعه إلا من المهجر صورة الشاعر المتخيل على لسان الأم بعد أن أعاش نفسه مأساتها ، وكان خير من عبر عن مشاعر الأم ، وأنا معه بدون تحفظ حيث فاق حد الروعة فى مقدرته على تحليل مشاعر الأمهات اللاتى أبناؤهن فى هجـــرة منقطعة وما زال يعللها ابنها بالعودة حيث يقول حاكياً :

لا أنت حى أرتجيك ولا ميت ، فأنقض منك راحاتى

وكان فذاً فى قصره لنور عين الأم على التطلع لعيون ابنها فقط فى البيت :

ما حاجتى للنور فى بصرى إن لم تكن عينيك مرآتى

وفى نفس الوقت عيون الإبن مرآة ترى الأم فيهما صورتها ، وكان رائداً فى قصيده المغنى المستكن فى حرص المرأة على المرآة والجيدة الانطباع منها على الأخص وكان دقيقاً فى التعبير عن عزة الأم وقناعتها فليست لها حاجه إلى ما يمده بها على وفرته واعتبرتها نفايات إذا ما قيست بعودته هو ، وقناعتها جعلتها تدخر شاة للأزمات تكفيها شرها ، وقلب قاعدة الغد القريب المعروفة — بعد أن طالت تعلات الأم بالغد دون فائدة ، فصح منها هذا الاعتبار وإن كان غير متعارف.

عبثاً أعلل مهجتى بغد ليس الغد المرجو بالآتى

وما زال الاغتراب المحرك الأول للحنين لدى المهجريين ، وما زال متجهاً إلى الوطن المشرق للأم بـآثر مشاعره ، وبشكل مثير للإعجاب فى مشرقية الحنين الذى لم يبق على باقية منه للغرب .

النزعة القومية

وذلك أمر جر إليه الحنين ، فالتعلق بالوطن دعا إلى النظر فى أحوال الوطن فاكتشفوا أنه فى حالة رثى لها من الضعف ،فدعاهم هذا إلى النظر فى أسبابه ومحاولة اكتشافها — فكان من هذا رصيد ضخم من الأدب استفاضت به مشاعرهم فى :

أدواء الوطن التى يعانى منها ، والشفاء الناجع لها كما يتصورون . ليرقى ويتحرر ويتساوى مع حر الأوطان .

لأن المهجريين فى نشدانهم القوة للوطن إنمـــا هو نشدان للقوة والعزة لأنفسهم بين خلطائهم من المهاجرين الآخرين . يبحثون عن كيان يعلى من شأنهم . فبحثوا عما يعلى شأن الوطن ؛ وترتب على هذا وبفضل تحررهم، وبعدهم عن متناول الأيدى الباطشة من قضايات السياسة والدين هاجموا الأوضاع الفاسدة ، والزعامات الخائنة ، واعلنوا الحرب على رجال الدين المستغلين للدين كسبا أو تعصباً ، وأخلصوا العزم فى الحل على الطائفية والحزبية والتعصب ، وإلى جانب الحنين ، ونشدان القوة لأنفسهم بقوة وطنهم ، نجد اعتباراً ثالثاً وهو حمل نصيبهم بالمشاركة منهم فى حمل أعباء الوطن لما اعتبروه مسئولية يتحتم عليهم النهوض بنصيبهم منها تخليصاً للوطن من أدوائه ، وأنهاضا له طبقاً لما واتاهم به الرأى الذى اعتقدوا صوابه ، وتناولوا ذلك بصراحة لا تدخلها مواربة ، وبحرية لا يعتورها خوف أو تداخلها ضغوط بعد أن أصبحوا فى أمن من أصحاب الشوارب المفتولة ، وربما كان لبعدهم عن بؤرة المشكلة فرصة مكنتهم من إبداء سديد الرأى .

وانبنى على الاعتبارات الثلاثة (الحنين — نشدان القوة — الإسهام فى مشاكل الوطن) أن رأيناهم قد ركزوا الحملة على الاستعمار وصنائعه ، ووصفوا حيله وألاعيبه ، وحذروا من سوء قصده ، ونعوا على الزعامات الخائنة التى تبيع البلاد بوظيفة أو بوسام ؛فقدشددوا النكير على التعصب والطائفية ، وأدلوا بدلوهم فى تلك المشكلة التى استعصى على الزمن القضاء عليها فى الوطن ، ولـكن

خروج المهجريين من محيطها مكنهم من الاكتشاف لمدى البلاء الذى كانوا غارقين فيه فخلصوا منه ، وأعلنوا البراءة من شرورهما ، ودعوا أبناء وطنهم إلى مشاركتهم بالمباعدة عنهما ليخلص الوطن من أدواء أمضته وانعكس أثر ذلك على المهجريين ذلا وحقارة بين غيرهم من المهاجرين — ومع أن الهجرة قد أعفت المهجريين من سائر الالتزامات القانونية التى يفرضها عليهم الوطن وحق المواطنة — إذا بالمهجريين يعتبرون أنفسهم أنهم تحت المسئولية الأدبية كما تسمى كاملة خضوعا للاعتبارات الثلاثة الآنفة ، فتناولوا الداء الممرض والدواء الشافى للوطن علهم يرونه ناهضاً باعثاً لعزهم فيفتخرون بحاضره كما افتخروا واعتزوا بما كان من أمجاد أسلافهم .

وبخصوص داء الوطن نرى « القروى » يعتبره كامناً فى التفريق بين أبناء الوطن فيقول :

واهـا لأصفاد الحديد فإننا   من آفة التفريق فى أصفاد

وفى سبيل استنهاض الوطن يعرض بأمراضه المركوزة فى الحقد والبغضاء وفى تساؤلات موالية يقول فى « قصيدته » الداء العياء (١) » :

بلادى — أين سيف العزم   فى وجـه القضـا ينضى ؟
وأين رجالك الآسـاد   تنهـض للعـلا نهضـا ؟
لـكم أنجبت من بطـل   كنصل السيف بل أمضى
فلم لاتنبتـين اليـوم   إلا الحقد والبغضـاء ؟

ويقارن بين العربى والغربى قائلا :

أرى العربى والغربى ذا   نوماً ، وذا ركضـا
ومن أبنائهم حشا   ومن أبنـائنـا غضا

وصح عند « القروى » أن الطائفية والتعصب قد استحكمت فى الوطن إلى الحد الذى لايرجى له اقتلاع ، وأنهم لن يتخلوا عنها بأى ثمن فيقول :

فلو عرض الزمان على   رجال بلادنا عرضـا

---

(١) القومية والانسانية /مريدن ص١٦٤ .

وقال منحتكم ياقوم طول الأرض والعرضا
بشرط واحد ألا ينازع بعضكم بعضا
لحاول نفهمهم عبثاً وكان جوابهم رفضا

ويفصح عن الداء أكثر فيقول :

وكيف ألوم فى وطنى الزمانا ومتخاذلة لا من سوانا
ألسنا قد أهناه فهانا وقلنا كن فرنسيا فكانا
رضينا للتعصب أن نهونا فأغمضنا على الضيم العيونا
بربك قل : متى لبنان ثارا ليدرك من علوج الغرب ثارا؟

ويعنف « القروى » فى هجومه فيذكر بالأمجاد قائلا (١) :

لم يبق غيرك فى الورى مستعبدا لم يبق غيرك أيها اللبنانى
أو ليس فى لبنان عرق نابض أو ليس فى لبنان من متفان ؟
أين التراث تراث أبطال الحى؟ أين البقية من بنى غسان ؟
لاتنكروها ، فالدم العربى قد جلت أصالته عن النكران
إن البزاة وإن تناثر ريشها لم تحص فى الحشرات والديدان
ولسوف تضطرب البلاد لصيحة منهم تفتق مغلق الآذان

أما « إلياس قنصل » فيحصر داء الوطن فى فقد الزعامة الرائدة والرضوخ للمستعمر ، ويعد ذلك عاراً لا يمحوه إلا استلال الحسام فيقول (٢) :

وأهلوه حتى الآن لم يتوفقوا إلى مرشد حر ، ولم يتألبوا
وقد رضخوا للأجنبي ونيره فباروا واستذلوا وعذبوا
ومالى أراهم جانحين إلى الرضا وقد سكتوا والظلم يطفو ويرسب
ولا يغفر العار الذى حف أرضهم وسكانها إلا الحسام المشطب

ويخرج « الياس » نفسه من الدائرة فتراه يقول : وأهلوه ، رضخوا ، وأراه وفى مباعدته هذه تصميب منه لنظرته المحللة للداء والدواء .

---

(١) ديوان القروى الأعاصير ص ٣٣ .
(٢) القومية والانسانية / مريدن ص ١٦٩ .

وفى قصيدة أخرى يمزج و اليأس ، الحنين بالفخر ، ومازال يتحدث حديث الخارج عن الدائرة ، وإن كان الممزق القلب حنينا ، ويبدو أنه قد اختار لنفسه هذا الطريق المباعد المقارب — فيقول (١) :

أبعد ربوع وضع المجد أرضها | نرى لذة العيش فى موطن ثان ؟
وهل بعد سوريا تروق لشاعر | بلاد وإن كانت كجنة رضوان ؟
يذوب لدى ذكر المواطن قلبه | وتعروه كالمذهول نوبة إرعان
بلاد حباها الله لطفا ورونقا | فجرت ذيول الفخر فى كل ميدان
سل الدهر عنها فهو ينبيك أنها | سمت بمعاليها إلى متن كيوان

ومرة أخرى يشخص داء الوطن فى الجهل المعضل ، ومسخ الدين بالتعصب ويتخوف الشاعر من انتقال تلك الأدواء من جيله المعاصر الذى استشرت فيه العدوى بحيث لا يرجى له منها شفاء ، فيدعو عليه بالفناء ليسلم الجيل الجديد من أدواء كانت دمارا للوطن فيقول (٢) :

أيها الجيل إن داءك يعدى | فارتحل مسرعا إلى الأبديه
ما أفادت حياتك الوطن العانى بشىء ، | بل أنت فيه بليه
أغمض الجهل مقلتيك ولم | تشعر ، وسلت يداه منك الحميه
تمسخ الدين بالتعصب والبغضاء | والحقد والعدا والأذيه
لا تدافع عن الإله فلا يحتاج | بل أغن أخاك فى الوطنيه
أيها الجيل إن داءك يعدى ؟ | فارحم النشء رحمة قلبيه
هو مستقبل البلاد ، فلا تجعله | للجهل والفساد ضحيه

ثم ينقم على الزعامات العربية الخائنة ، ويحملها مسئولية الإضاعة لفلسطين — فيقول (٣) .

ياراقصين على أمجاد أمتكم | ومنزلين عليها العار والمحنا
لا تحسبوا أننا ننسى خيانتكم | وإن تناست وأخفت رأسها زمنا

---

(١) الأدب العربى فى المهجو / دكتور حسن جاد ص ٣٨٤ .

(٢) القومية والانسانية / دكتورة مريدن ص ١٧٢ .

(٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٩٧

خز الغريب الذى يغشى مقاعدكم   سيستحيل على أشلائكم كفنا
كل الذنوب لها عـــذر ومغفرة   إلا الذنوب التى تستعبد الوطنا

ويتابع الشاعر صب جام غضبه على الزعامات الفاسدة الذين لا تخرج زمجرتهم وقت الخطر عن أن تكون صياح ديكة : ولا يشغلهم غير التنافس فى المكر ، واتخذوا من بلاغة الكلام سياسة يرسون عليها دعائم الحكم وهم فى ذلك لا يجارون ـــ فيقول(١) :

حسبناهم إذا غضبوا أسوداً   فكانوا عند غضبتهم ديوكا
يفاخر بعضهم فى المكر بعضا   ويأبى أن يقر به شريكا
وقد سمعوا المكاره والمآسى   تهددهم ، فما بدلوا السلوكا
فلو أن الكلام يشيد عرشاً   لكان العرب أغلبهم ملوكا

ويبدو كأن « إلياس » قد وضع يده على مصدر الداء لحصره فى الضعف والخراب الخلق وليس العيب فى الزمن ، وإنما ينصب فوق رؤسنا نحن ـــ وتلك هى المرة الأولى التى يشرك الشاعر نفسه فى تحمل تبعة الضعف فى الوطن فيعبر بلفظ أخلاقنا خلالنا ، وللحرص منه على الإقناع بجدوى القوة للوطن ترى الشاعر قد وفق فى الوقوع على حد للتفرقة بين الضعف والقوة فى غاية السهولة إدراكاً ،وفى منتهى القوة فى الإقناع ـ بالتفرقة بين كف وكف ـــ فيقول(٢) :

فاترك زمانك لا تلمه ، فإنما   أخلاقنا ، وخلالنا الخرقاء
كف القوى لصفعة وتحية   أما الضعيف ، فكفه استعطاء

ويلوم فى توبيخ مزر أحد زعماء العرب الذى تنازل تاركا دون قتال مثلث (اللد ـــ الرملة ـــ طولكرم) من أرض فلسطين لليهود دون قتال عام ١٩٥٨ فقال (٣) :

يامن تنازل راضيا عن أرضه   لعداته وسلاحه موفور

(١، ٢)أدب المهجر /الناعورى ص ٥٩١ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤
(٣) القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٤٠

ماذا تهم أناس غضبتك التي ... هي حطة وسخافة وغرور
لا تلتمس لضياع مجدك حجة ... يكفيك أنك خاسر مقهور
أقعدت سيفك في الوغى ذلا فلا ... تتوعد الدنيا وأنت أسير

ويرى « الياس فرحات » أن داء الوطن ليس غير الطائفية والتعصب فيقول(١) :

كثرت مدارسهم فقل وفاقهم ... وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطغت مذاهبهم على تفكيرهم ... فغدت مذاهب فتنة وخلاف
الطائفية شوهت حسناتهم ... ومحت جمال المدن والأرياف
جمعت جهالات العقول فصيرت ... منها لأنوار العقول مطافي

ويراوح بين الحب للوطن ، والنصح له ، والأسى لصده عن الأخذ بالنصح فيقول :

(لبنان) يا وطني فديتك موطنا ... مضني يصد عن الدواء الشافي
مني لك النصح البرىء ، ومنك لي ... قلب الشفاه ، وهزة الأكتاف
أتذل أقلام النوابغ في الحمى ... وتعز فيه خناجر الأجلاف
وترى من العلم الغلاف فتدعي ... أنا فضضنا منه كل غلاف
إني أرى يا مصدر الإشعاع في ... دعواك ألوانا من الإسراف
وأرى التعصب خلف علمك بارزا ... كالقبح خلف البرقع الشفاف

ولزوماً من المهجريين للخط التحرري في القول ثورة وسخطاً على كل شيء يعتقدون أنه معوق للوطن تراهم يجترئون في التهجم على رجال الدين فيتهمهم « فرحات » بأنهم زارعوا التعصب والتفرق ومقطعو الأرحام . ويقرر في صراحة أن رجال الدين حالفوا المستعمر ووقفوا إلى جانبه نكاية بالعرب المسلمين ـــ فيقول (٢).

ملكوا دنانير الأرامل خلسة ... وتنعموا بدارهم الأيتام

(١،٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ١٦٤ ، ١٦٥

ومشوا وشيطان التعصب فوقهم يتفيئون جناحه المترامى
زرعوا التفرق فى العباد وقطعوا ما كان متصلا عن الأرحام
وتعصبوا للفاتحين نكاية بالمسلمين العرب والإسلام
فإذا العباد مذاهب ومشارب والقسم منقسم إلى أقسام
وإذا البلاد ممالك وممالك وجميعها فى قبضة الصمصام

ويقود « فرحات » حملة ضد رجال الدين — الذين لم يمدوا يدهم بلقمة إلى أفواه الجوعى الذين التفوا حول الأديرة يستجدون هبات رهبانها دون جدوى إبان المجاعة التى أصابت البلاد عقيب الحرب العالمية الأولى — فيقول(١) :

الشعب فى زمن المجاعة آكل (جزماته)
والدير ممتنع ، ورب الدير فى غرفاته
والناس حول الدير ناظرة إلى شرفاته
يتلمسون جداره مستنزلين هباته
لو شاء أشبعهم بما يلقونه من فضلاته
أو شاء أغناهم بتاج كبيرهم وعصاته
لكنهم ماتوا كموت الفضل بين ذواته
ماتو ورب الدير لم يبذل ولا عبراته

إن الولاء للوطن من المهجريين ، والحرص منهم على إنهاضه هو الذى جرهم إلى التعرض لرجال الدين والتهجم عليهم دون خوف من جبروت الكنيسة أو الحرمان من الرحمة ، وما أن يفرغ من تهجمه هذا — حتى يقرر أن الداء كامن فى المستعمر وصنائعه من الخونة الذين أقامهم حكاما للوطن بعد عزل المخلصين من أبنائه — فيقول (١) :

والفاتحون الخائنون عهدهم كانت ومابرحت وعود لئام

---

(١) القومية والإنسانية المرجع س ١٧٣ : — ٣٥١ .

دخلوا البلاد عرمين حلالها وهوى القناع ، لحل كل حرام
ذهبوا بما ادخروا من الذهب الذى
يرجى لدفـــع أذى ونيـــل مرام
وكم ادعوا نشر السلام ، وأننا بوجودهم بتنا بغير ســلام
عزلوا الأباة المخلصين وأوقفوا بمـــكانهم صفا من الأصنام
وجنوا على الاقلام فهى أسيرة خرساء ملجمة بألف لجام

ويصم الزعامات الخائنة قائلا :

يتهافتون على الوشاية والخنا مثل الجياع على خوان كرام
طرحوك فى سوق الحراج وأعلنوا
وطن الهـــدى بوظيفة ووسام

ومع أن « فرحات » يحيا فى الغرب ، ولـكنه لم يتورع عن أن يواجه الغرب بالخطاب مبينا جناياته على الوطن الأم فيقول(١) :

غرست بنا التعصب من قديم فأثمر لوعـــة وأسى وضرا
بعثت لنا الوفود فرقتنـــا كما علمتها شطرا فشـــطرا
وفود إن تحل بأرض قوم تحل عرى وفاق القوم مكرا
وينزل حينما نزلت شقاق يجر على البلاد الويل جرا
ولو دخلت جنان الخلد يوما لأدخلت الخلاف بهن قسرا
خـــذوا بعثاتـكم عنـــا فأنتم
لها من كل أهـــل الارض أحرى
ولا تدعو إلى الإيمان شعبا يرى الإكراه فى الإيمان كفرا
ولا تتلو لنـا الإنجيل إنا كتبناه لـكم سطر فسطرا
بعثنا الدين فى الدنيا صلاحا فلما صار فيكم صار وزرا
حملتم باسمـه قدما علينـا لحملتم ربوع الشام قسرا

كشف الشاعر مهمة بعثات التبشير فى الشرق وفندها ، وفضح حملات الغرب

---

(١) القومية والانسانية/ مريدن ص ١٨٤ ، ٣٥١

الحزبية المتخفية وراء الصليب ، وهو فى كل ذلك على ولاء لوطنه ودينه ، وكم كان رائعا فى تعبيره : لاتتلولنا الإنجيل — وهنا مثار التساؤل ولم ؟ ولايصلح لذلك أى جواب — إلا لكونكم لستم أهلا لتلاوته — والأولى بتلاوته نحن — والسر فى ذلك يكمن فى قوله : إنا كتبناه لكم سطراً فسطراً — فنحن حفظة الأديان لا أنتم .

ويرى «نعمه الحاج» أن الاستعمار سر بلاء الأمة فلا يغفل توعده وتهديده فيقول[1] :

قد أخلف القوم بعدما وعدوا وأفسدوا القصد بعدما عمدوا
كأنما الرأى عندهم سفه والقول زور ، ووعدهم أبد
إن غرهم أنا نسالمهم فالنار تحت الرماد تتقد
أو عهدوا العجز والهوان بنا غدا يلاقون غير ماعهدوا

ويرى « شكر الله الجر» أن داء الوطن منحصر فى حكامه الجهلاء ، وهم فى نفس الوقت أعداؤهم — يقول[2] :

وارحمتاه لموطن حكامه أعداؤه
شاؤوا له من جهلهم مالم يشا جهلاؤه
خلقوا به الفوضى فعم بلاؤه وشقاؤه

ويوالى المهجريون بدافعهم القوى محاولة الاكتشاف لداء الوطن الأم محاولة منهم جادة لتخليصه من وباء يعانى منه ، فذهبوا فى ذلك كل مذهب وفق مايصوره لكل منهم فكره الجاد استجابة لقلبه المعمور بحب الوطن . فيرى « يوسف صارمى » أن الداء كامن فى نوايا الغرب السيئة فيحذر منها ، ويدعو إلى اليقظة ليفوت على الغرب سوء نواياه المبيتة للشرق فيقول[3] :

أيها الشرق ليس للغرب دين غير توسيع ملكه باكتساحك

---

(١) ديوان نعمة الحاج ص ٨٤

(٢،٣) القومية والانسانية /مريدن ص ١٣٤ ، ٥١٥ ، ٣١٢

أيها الشرق من يغز من بنى الغر ب ــ يلاحيك جهده ويماحك
فهم من زمان حرب « صلاح » أن يعودوا عيونهم بافتتاحك
أن تظل غير عابىء بائتلاف أو تنم غير حافل بصلاحك
فتهيأ لنـــازلات الليالى وتودع ياشرق من أفواحك

ويعتبر « إلياس قنصل » الاستعمار والمستعمرين أساس كل بلية تبلى بها الشعوب ، فهم كما يقول(٢) :

جناة الشعوب

يا جناة الشعوب فى كل عصر قد غدوتم على الوجود مصابا
من يكن من رجالكم غير جان كان وغدا منافقا كذابا
أى بيت من الدعارة لم يعر ف له من صفوفكم أربابا
أى حرب تراقص الظلم فيها لم تكونوا لنارها أسبابا

ويرى « زكى قنصل » أن الزعامة المزيفة هى الداء الذى قتل الوطن وقضى عليه واستذله ، فيخاطبه قائلا(٢) :

باعتك فى سوق الرقيق زعامة زيفاء فى أوحالها تتسكع
هاضت جناحك فى الجنوب ولم تزل
تلقى بذور الكيد فيك وتزرع

هذه هى مواقف المهجريين فى محاولاتهم الصادقة لتشخيص داء الوطن المشرق الأم ، وتبدو تلك الأدواء كما كشفت عنها نبضاتهم الشعرية متراوحة بين الاستعمار كخطر خارجى متربص وما بين أدواء داخلية هدامة : من زعامات خائنة مزيفة إلى تعصب وطائفيه مقيتة إلى خصومات مفرقة .

ولم يعرضوا الداء دون أن يصفوا له الدواء الذى يرونه ناجعا ، فهؤلاءهم

(٢،١) القومية والإنسانية/ مردن ص ٥١٥ ، ٣١٢

لوطنهم أبى عليهم إلا أن يشاركوا إسهاماًمنهم بقدر ما يستطيعون جهدطاقتهم فى الذب عن حياض الوطن ضد ما ينوشه ـ وإذا كان المقيمون فى الوطن قد امتشقوا الحسام فلا أقل من أن يستل المهجريون (اليراع) وهم بهذا لن يكونوا أقل نجدة من المناضلين بسيوفهم فى الوطن الأم ــ يقول « فرحات » :

هذى بلادك مسرح لحوادث جهلت نبوءات الكتاب ختامها
إن تلد هاماتها فقد غسلت بها سفكته من مهج العدا أقدامها
فذووا الحسام رعوا هناك ذمامه ولك اليراعة فارع أنت ذمامها

ويسهم « القروى » بمناداته بضرورة الأخذ بأسلوب الحرب الحديثة فيقول(١)

وثبات العقول

عبثاً والعتاد سيف ورمح تتنادون للوغى يا أعارب
ذهبت دول الجحافل والرايات والخيل والقنا والقواضب
وأتت دولة القنابل والغازات والسم والشهاب الثاقب
فغدا الرمح فى يمين شجاع مرود الكحل فى أنامل كاعب
والحصان الأصيل دمية طفل والحسام الصقيل مبراة كاتب
لم يعد ينفع الأسود وثوب بعد أن طارت بالجناح الثعالب

وفى مقابل التفريق الذى يزاوله المستعمر ليسلس له قياد العالم العربى ، يطالعنا « صيدح » بالدعوة إلى وحدة يتم فيها التمسك بعرا العروبة والألفة والمحبة ، فيقول مستهلا ببراعة(٢) :

حلل الحب ما التعصب حرم فاتحدنا وما خلقنا لنقسم
حدثونا عن انفصال فلذنا باتصال من العواطف محكم
ياولاة الأمور سمعا لشكوانا وسعيا إن المهم المقدم

---

(١) ديوان القروى ص ٤٠٨
٢) ديوان نبضات / صيدح ص ٣٣

أوثقوا عرى العروبة فينا ذهبت ريح أمة تتقسم
علمونا بوحدة الروح تأتى بعدها وحدة التخوم تسلم
دربونا على انتزاع كفاف العيــش من قبضة الغنى المنعم
شهد الله ما أردنا وليبا غير من حرر البلاد ونظم

ويقول « فرحات » إن وحدة العرب حقيقة ماثلة تغشى عليها المكايد التى تفتح الباب للأعداء المفرقين(١) :

ما الشام مالبنان ؟

أبنى العروبة والعروبة واحد ما اجتث منها فهو نبت فاسد
إنا يجمعنا على رغم العدا وذيولهم ـ وطن كريم ماجد
ما الشام ما لبنان ما حوران ما
عمان ـ ما القدس الشريف الخالد
قسما بأمة يعرب وبتربة فيها أبو الجرات يعرب راقد
لولا مكايد بعضنا لبعض لم تنجح لأعداء الجميع مكايد

ويرى « فرحات » أن التكامل : فى الوحدة بين القوى المتوافرة فى العالم العربى بحيث تتضام ليكمل بعضها بعضاً ـ ما بين الثروة المادية والقوى البشرية فهى الوسيلة الوحيدة الموصلة إلى التغلب على مشكلة ضياع الحقوق العربية فى فلسطين ـ يقول(٢)

لو كان لى نفط الكويت جعلته يمشى على جثث اليهود جنوداً
يا صاحب الآبار تقذف ثروة تكسو النقود من الربيع بنوداً
إن الشبيبة فى الأزقة عندنا كالمال عندك فى البنوك ركودا
فذا جمعنا القوتين تحركت فى البيد عاصفة تهز الصيدا
منا رجال للجهاد ومنكم ذهب تحوله الرجال حديدا

(١) القومية والإنسانية/ مريدن ص ٣٩٥
(٢) ديوان الخريف/ فرحات ص ٢١٦

فافتح لنا باب الرجاء تثب على   صهيون رغم الإنكليز أسودا
ونعد إلى العرب الكرام حقوقهم   متآزرين صوارما وبنودا

والشاعر «أبو الفضل الوليد» داعية عروبة ووحدة — يقول فى قصيدة له عنونها «الأموية(١)»:

الشـــام بنت للعروبة برة   وفروعها موصولة بأصول
فمن العراق إلى الشام إلى الحجاز إلى حمى سبأ بلاد نخيل
أعضاء جذع أو مرازح كرمة   وجميعها صـلة من الموصول
بنيت على القرآن فهو أساسها   لتعاون ما بينها مجهولا

ومرة أخرى يرى العرب أمة واحـدة مهما تباعدت أطرافها، ويفخر بانتسابه إليهم، وثباته على ذلك فى السراء والضراء — يقول فى قصيدة(٢):

الوجدة

تفرقت الأقوام والأصـــل واحد   لحبا لجمع الشـــمل يجمعهم قلبى
فلا قـــوم إلا العرب لى، وأنا لهم
على البؤس والنعماء والسلم والحرب
فأعظم وأكرم باتحاد ونسبة   إلى دولة تمتد فى الشرق والغرب
وما هى إلا أمـة عربية   دما ولسـانا ليس تفصل إبالترب

لقد عاش المهجريون بأجسادهم فى الغرب ولـكن أرواحهم وأفكارهم قد أصبحت وقفا على أوطانهم فى الشرق يحنون إليها، ويرقبون أحوالها، ويتشممون أخبارها بحيث يفرحهم كل أثر للفرحة فى المشرق يرن صداه فى قلوب المهجريين فى الغرب — ولو عومل المهجريون طبقاً لولائهم الذى كشفت عنه مشاعرهم لاعتبروا غير مخلصين للمجتمع الذى يضمهم — ولـكن الأمر حب القلوب الذى لا يملك أحد عليه حسابا.

---

(١) نفحات الصور ص٧٥، القومية والإنسانية ص ٤٠١
(٢) ديوان الانقاس الملتهبة ص ٢

فالعروبة والتوحد تحت ظلالها لا تزال نغما حبيباً إلى نفوس المهجريين يكثرون من التوقيع عليه تطريبا لأرواحهم ويلحون عليه وقد اعتقوه على أبناء الأمة فى المشرق وساستهم يستجيبون لتحقيق هذا الهدف ، وما ألح المهجريون على المطالبة بالوحدة تحت راية العروبة إلا بعد أن صح عندهم أن فى هذا خلاصاً للأمة من أوضار ومعوقات تحول دون تقدمها — حول هذا يقول « توفيق برير[1] :

يا أيها السنى والشيعى والدرزى والروى والمورانى
يا ابن الحى — من أى طائفة ومن أقصى مكان فى الدنا وزمان
إن جاء يسألك المثير بك الهوى فاذكر حماك ، وقل أنا لبنانى
فاجعل شعارك حب لبنان وخذ من أرزه حربا لدى الحدثان
واقرن عروبته بحمل ولائه فكلاهما بالود متصلان
إن لم تكن كل البلاد لحلها عرب إلى بنى غسان
وكيان لبنان كسفر خالد منه العروبة ظاهر عنوان

ويرى « يوسف فرحات » (سوريا ولبنان) بلداً واحداً تظله دوحة العروبة رغم أنف المضللين الغاوين ، وقطان تلك الديار شعب واحد رغم الحدود الصورية التى فرضها المستعمرون — يقول[2] :

لبنان من نور العروبة تقبس فلييسم الغادون ، أو فليعبسوا
أنا ما قرأت ولا سمعت بأننا شعبان بينهما حدود تحرس
ما جاع لبنان وفى سورية خبز ، ولن يعرى وفيها ملبس
أأنا غريب فى دمشق وأهلها؟ أهلى - بلطف حديثهم أستأنس

أحرار سوريا الذين ألفتم رحب الفضاء يضيركم أن تحبسوا
لا ترهبوا هذى الحدود فإنها خط على رمل يزول ، ويدرس
الوحدة الكبرى لنا أمنية حاشا لطلاب العلا أن ييأسوا

---

(١) القومية والإنسانية/ مريدن ص ٣٩٣

(٢) الصيف / فرحات ص ٢٧٢ ، القومية والإنسانية/ مريدن ص ٣٩٤

ويحاول « فرحات » أن يحدد — لماذا يهيم بالعروبة وذلك لبراءتها من النوازع المفرقة ، وبعدها من الجهالة ، والتعصب الطائفى ، ولكونها تضم بنيها دون تمييز أو تفرقة — فيقول (١) :

ليست عروبتنا غطاء نوازع ... هوجاء يكتم ربها أسرارها
ليست عروبتنا طقوس ديانة ... تذكى الجهالة بالتعصب نارها
ليست تميز أحمد عن بطرس ... فالأم ترعى بالسواء صغارها
وتضمهم فكأنها قيثارة ... ضمت إلى أضلاعها أوتارها

ويقول « أبو الفضل الوليد » مفتخرا بعروبته (٢) :

أنا فتى عربى بين أضلعه ... تاريخ قوم هو الأنوار والحسب
نفسى تلظت بحب العرب فاشتملت ... بها نفوس إلى العلياء تصطخب

ويمجد « جورج كعدى » العروبة التى أضاءت الدنيا قائلا (٣) :

الفضل للقرآن منبت مجدها ... مجلى البطولة فى أغر سماتها
شمس الهداية من خلال سطوره ... لمعت وكل الفضل فى لمعاتها
مدت على الدنيا أشعة هديها ... فأضاءت الدنيا على ظلماتها

وفى روعة وجمال أسلوب يدعو « فرحات » إلى النضال الحانى الأخوى من أجل تكوين وحدة قوية تقيل الأمة من عثارها فيقول (٣) :

تعالوا بنى أمى فنى جمع شملنا ... لنا قوة تخشى وفى القوة المجد
تعالوا نؤلف دولة فى ظلها ... جميع فروع الضاد تنمو وتشتد
سننظم عقدا واحدا من جماننا ... فليس صوابا كل لؤلؤة عقد
سننشىء جيشا واحدا من شبابنا ... طليعته برق ، وساقته رعد
إذا كانت الدولات عشراً ليعرب ... فكم دولة تستوعب الصين والهند

ويحيا المهجريون وهم على أتم ما يكون إخلاصا للأمة التى أنجبتهم ،

---

(١) الخريف / فرحات ص ٢٧٥ .

(٢،٣) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٢٩ ـ ٣٧٣ ـ ٤١١

للأرض التى ولدوا فيها . ودعاهم إلى « الإسهام فى الحركات فى الوطن الأم بإيقاظ الوعى ، وشحذ الهمم ، وما حدثت حادثة ذات شأن فى الأقطار العربية إلا كان المهاجرون لها بالمرصاد ، يعلقون عليها ، ويستخرجون منها العبر ، وما نزلت محنة فى الوطن إلا عاشوها معه بقلوبهم وبأدبهم (١) » .

ومصداقاً لهذا ما أن يثور « سلطان الأطرش» فى وجه الفرنسيين وتترامى أخبار تلك الثورة إلى مسامع المهجريين حتى تتفجر فتتفجر ينابيع ثرة من التمجيد للبطولات العربية المجاهدة ، ويتبارى الجميع فى إبراز الشجاعة العربية مع ضعف التسليح أمام عتاد فرنسا الحربى الذى لم يؤمّن قلوب جنودها أمام شجاعة «الأطرش» وأتباعه من هذا قصيدة «إلياس قنصل» عن «سلطان باشا الأطرش» .

جهادك زاد العرب مجداً وسؤددا
وسيفك يا « سلطان » قد روّع العدى
غضبت فكانت زأرة عربية ... تردد فى أفق الخلود لها صدى
وخضت ميادين الرصاص معرضاً ... حياتك - وهى النبل والعز للردى
وأرعد « تنك» الغاصبين مهددا ... فازددت إلا جرأة حين أرعدا
وقابلته والنار فيه مكافحا ... إلى أن غدا سبط الحديد مجعدا
وعدت إلى أتباعه فوجدتهم
وقد غطوا فى الرعب جيشا مبددا
فى الحرب علمت الغريب احترامنا
وأفهمته ماذا المصير إذا عدا
إذا رمت نيل الحق فاطلبه غاضبا
من الموت فى ساح بها الموت عربدا

ويقول « القروى » فى عين المناسبة(٢) :

ولئن نسيت فلن أنسى بنيهم ... رجل الرجال وفارس الفرسان
وحلاحل العرب الذى يغشى الوغى ... ووراءه نفر من الفتيان

---

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٦١ المقدمة

(٢) القومية والإنسانية/ مريدن ص ٢٩١ — ١٩٦

يرمى بهم قلب الوطيس كأنهم حمم الحمام تقذفن من بركان
ويكاد يفترس العدو جواده فكأنه أســد على سرحان

وتضرب فرنسا الثوار بكل قوة ، ويقهر الأبطال المناضلون ، ويتعرضون للوم من الخونة المالئين للاستعمار ، ويدرك المهجريون كل هذا فينبرى « إلياس قنصل » الأديب المناضل بشعره رادا على الخونة والمأجورين قائلا :

قهروا - أجل - لكن سيحيا ذكرهم أبدا - وليس العار فى أن يقهروا
قهروا كراما لم يمس إباؤهم ذل ، ولاخنعوا وإن لم يظفروا
ولو أننا ثرنا هنالك كلنــا معهم لأحرزنا نجاحا يبهر
أرغى أباة الضيم ، وامتشقوا الظبا
والقصد كل القصــد أن يتحرروا
فإذا بمن غدت الخيانة دأبهم يسعون ثم لخذلهم كى يؤجروا

وعندما تضرب « دمشق » من قبل المستعمرين الفرنسيين ردا على ثورتهم يقول « جورج عساف » فى نكبة دمشق(١) :

لهفى عليها ، وقد دكت معالمها لهفى عليها - على أبنائها النجب
سل عن مآذنها فيها جوامعها وسل كنائسها فيها عن القبب
قد دمرتها كما حطمت آنية مدافع ، أصحت الدنيا من الصخب
بنى أمية هبوا من مضاجعكم قد طال نومكم يا قوم فى الترب
جاست « دمشق » جيوش الغرب فانتفضوا
من القيود انتفاض الغيظ والغضب

ولم يجد « عساف » من يناديه ليدفع القوى المخربة التى عاثت بتراث الشرق ومقدساته سوى (بنى أمية) يوقظهم من رقدتهم التى طالت فأطمعت الغرب فى ديارنا ،

وعندما حلت المجاعة بديار الشام بعد قيام الحرب العالمية الأولى ، ووصل

---

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩١ - ٢٩٦

نبأ المجاعة إلى (البرازيل) إذا « بالقروى » يلاحق الميسورين بشعره علّه يلين قلوبهم ، ويعطفهم على بنى قومهم فى الوطن الأم الذين أذابهم الجوع فيقول :

ويا آكل الجوز واللوز مهلا　　أكلت اللباب ، لجد بالقشور
تذكر جياعا ببر الشـآم　　وبر الشآم أعز البرور
يذوبون جياعاً إلى بلغة　　وتولم بين الغدا والفطور

ونلحظ هنا أن المهجريين ما استمنحوا أحداً عطاءاً إلا من أجل الإحسان العام لمواطنيهم فى الشام ، بعد أن ذاقوا حلاوة النعيم فى المهجر إلى حد ما ، وبجانب هذا ظل شغلهم الشاغل بنى وطنهم .

وماساغ للمهجريين مطعم طيب ومواطنوهم المشارقة يتضورون جوعاً — فما يقام حفل تـكريم للشاعرين « القروى » و « فرحات » فى (بونس آيرس) عاصمة الأرجنتين حتى يخرج علينا « القروى » ويلقى بقصيدة نشم منها رائحة اللوم والتقريع لمن أقاموها مع أنها أقيمت على شرفه ، ومن أجل تحيته ـ ويلتفت أنظارها إلى المـكافح «الأطرش» مظهرا إحساسه تجاه بنيه من بعده ــ فيقول فى قصيدته «لمن المـآدب(١)» :

لمن المـآدب حولها الأضياف　　وعلام هذا البذل والإسراف ؟
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم　　يسعى عليهم بالطلا ويطاف ؟
والله ما ظفرت يداى بلقمة　　إلا عرانى خاطر رجاف
وتمثلت لى فى المضارب صبية　　خمص البطون كأنهم أطياف
أشبال من نثر الـكنانة سـيفه　　وسقى السباسب رعه الرعاف
أنجال من كانت تروح وتغتدى　　كالنحل حول خوانه الأضياف
أطفال « سلطان » تجوع وطالما　　شبعت بفضل فطوره الآلاف
أنى تطيب لذى الشعور لماظة　　وتسوغ فى حلق الأبى سلاف ؟

وعندما تتبدى مطامع اليهود فى «فلسطين» وقبل أن تتجسم النـكسة يخاطبها

---

(١) ديوان القروى ص٣٥٧

بأنها : «ريحانة العرب ، وبنت عدنان ، ومسيرة «صلاح الدين» وتحرك بلاد العرب من نيلها إلى رافديها ، فلن يفرط فيها أحد — يقول(١) :

لبيك لبيك يا ريحانة العرب ... يا بنت عدنان يا معصومة النسب
إنا اشتريناك بالأرواح عاطلة ... فلن نبيعك بعد الحلى بالخشب
يفديك كل فتى فى قلبه قبس ... من نور مجدك تياه على الشهب
لبى نداء صلاح الدين زارته ... فى القدس يسمعها العميد فى حلب
النيل يزحف والعاصى ليشتركا ... والرافدين مع الأردن فى اللهب
صبرا «فلسطين» من بدو ومن حضر ... مستنصرين ـ ومن ثاو ومغترب
إذا أباحك ضادى لمغترب ... فقد أباح كريم العرض والحسب

وعندما يطبق الاستعمار على الوطن ، ويتخاذل الأبناء فى مدافعته ينبرى المهجريون قدر ما واتتهم الطاقة ووسعهم الجهد يسكبون خالص نصحهم شعراً يستنهضون به الهمم بعد أن طفح بهم الأسى على الوطن المستباح الذى ما كان غير موطن العز منجب الشجعان — فيقول : «شكر الله الجر» فى قصيدته التى عنونها «الأرز المتوج» :

بلادى ينوشك ناب القضا ... وليس على الكرب من منجد
ويوم تصرف فيك الدخيل ... تصرف مستأثر أيد
فضاق العرين على ضيغم ... وضاع الكناس على أغيد
خطوب تحز بصدر الأبى ... فيمضى على حظه الأنكد
فكيف لعمرى نسام الهوان ... ونغضى على السائم المعتدى
ونحن أناس نروض جماح الزمان بكل فتى أصيد
كرام المغارس شم المعاطس ... غر المناقب والمحتد

وما كانت حسرة المهجريين وأساهم على ضعف أوطانهم وتفرقها فى الشرق إلا صدى لإحساسهم الداخلى بالأنفة من الانتساب إلى وطن ضعيف تصارع

---

(١) الخريف فرحات ص ٦٢

فيه الأهواء ، وتدمره الخلافات ، والخصومات وتوشه الطائفية والتعصب .

ووطن بهذا الوضع ، ويبدو على مثل هذا الحال لن يكون مدعاة لفخر إذا ما ذكت روح المنافرة والفخر بين من ضمهم المهجر من عديد الأجناس مع مهاجرينا العرب .

لذا نجد المهجريين وهم على البعد كانوا أشد حرصاً على إنهاض وطنهم ، والهج دعوة إلى تحرره من الذل ، وجاء شعرهم فى هذا شعرا سياسيا مهتاجا من أناس يقتلهم الحرص على أن يعزوا فى الغرب بعزة وطنهم الذى ينتمون إليه ، ويأنفون غاية الأنفة من أن تكون حياتهم فى المهجر حياة اللقطاء الذين ليس لهم نسب شرعى عزيز ينتسبون إليه. هذا الإحساس الدفين بدا واضحاً فى قول وأبى الفضل الوليد (١) » :

إذا فاخر القوم الكرام بأرضهم ... وباهو برايات ترف على القلل
نقول لهم والعز يعلى جباهنا ... لنا مثلكم أرض بهافكرنا اتصل
لنا وطن فيه تركنا قلوبنا ... فياحبذا «لبنان» والأهل والحلل
على الجبل المحبوب ألف تحية ... وألف على سكان ذلك الجبل

والشاعر من أجل أن يكون له وطن قوى يعتز بالانتساب إليه تراه ينادى ناصحاً بنى وطنه الذين قتلهم داء التعصب ، وأتت على قوامهم الطائفية فيقول :

تصافوا وكونوا أخوة وتصالحوا ... فإن مذاق الصفح أحلى من العسل
ولا تدعوا حبل الأخوة واهنا ... فيقتلنا التفريق والغدر والحيل

ويتمنى دكتور « جورج صوايا » للوطن النهوض والتوحد فيقول (٢) :

قل لى بحقك مصدقاً ... وأعد إلى الثغر ابتسامه
أتمخض فى الشرق يؤذن أنه سم المنامه
هل من نهوض يرتجى ... أبدت ليقظته علامه
أجرت دماء تجدد ... بعروقه تبرى سقامه

(١، ٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ١٣٣ ، ٢٤٨ ، ٤١٧ ، ٤١٠

والعلم أشرق فى سماه ... مبددا عنه جهامه
وبنوه قد عقدوا الخناصر ... من دمشق إلى تهامه
شحذوا السيوف وأقسموا ... ما خان واحدهم ذمامه

ويتبنى «أبو الفضل الوليد» القوة أملا منهضا للوطن فيقول(١) :

فلا عز إلا من خميس وراية ... ولاحق إلا ما حمته الصوارم
ولا دولة ترجى وتخشى سوى التى
على الجيش والأسطول منها دعائم
فلابد من جيش قوى منظم ... به تدفع الجلى، وتفدى المحارم

ويوافينا «ميشيل مغربى» بنبض مشاعره فيهلل عندما يبلغه نبأ قيام الوحدة بين مصر وسوريا (فبراير سنة ٥٨) بمطلع إسلامى فيقول(٢) :

قم يا مؤذن فادع الواحد الأحدا ... الله أكبر فجر الهاجعين بدا
قل إنها وحدة جاءت مبشرة ... إن الجنين الذى ترجونه ولدا
لا ينهض الشعب أو يعطى كرامته
بين الشعوب سوى إن كان متحدا
«لبنان عمان» قطرا الرافدين
إلى ممالك الغرب حتى الأطلسى مدى
إلى «الرياض» إلى «نجد» إلى «عدن» ... إلى الخليج إلى الأفق الذى بعدا
يدعوكم الدين والدنيا إلى علم ... موحد يذر الأحقاد والسددا
تربصت بكم الأضداد فاتخذوا ... من التضامن درعا، وأكثروا عددا

وفى سبيل التنافس من أجل نصرة الوطن والحرص على إنهاضه يخرج «فوزى المعلوف» ناعيا على المهجريين تصايحهم دفاعا عن الوطن المستباح بأشعارهم — طالبا منهم أن يكفوا عن الضجيج والعجيج، فبلادهم مستسلمة للخطوب، ويفصل البحر بينهم وبين مواطنهم فى المشرق البحر الذى يحول بينهم وبين وصول لهيب الحرب إليهم — وصراخهم لن يجدى فتيلا فيقول(٣) :

(١، ٢) القومية والإنسانية /مرجع س ٢٤٨ - ٤٢٧، ٤١٠ - ٢٣٢

ودع الســــلامة حربها وسلامها ... واحفظ لنفسك فى الحياة سلامها
شط المزار فما صياحك نافع ... شيئاً ، وقد ألوت بلادك هامها
أتــكون فارسها وتحجم دونها ... مستنجدا حورانها وشآمها ؟
والبحر بينك فى الجهاد وبينها ... وقاك نيران الوغى وسهامها

وكأنى بالشاعر يميل بالمهجريين إلى النزوع العملى فى الجهاد القومى بالمشاركة الإيجابية بإنتضاء السيف والنضال إن كانت قد صحت منهم النية فى المشاركة فى الجهاد حقاً — لأن الدق على مجرد الإحماء للنفوس وإيقاظها جهد ليس بكاف . وفارق كبير بين من يصطلى نيران الحرب فى ميدانها ،وبين من يسمع الأقاصيص عنها فى سهراته ، ولغة التهييج لا تساوى شيئاً فى ميدان النضال يقول : « فوزى » :

لله من حرب تنير ضرامها ... لترى سواك وقودها وضرامها
إن الألى استتوا هنا أقلامها ... غير الألى استلوا هناك حسامها
والحاملون على الصدور كلامها ... غير الرواة عن الصدور كلامها
هذى بلادك ما نفعت قيامها ... فيما نظمت ، ولا بعثت نيامها
واترك لخدام السياسة أمرها ... فهى التى اختارتهم خدامها
وذور السيوف رعوا هناك ذمامها
ولك اليراعة فارع أنت ذمامها

والحق الذى يقال إن ولاء المهجريين ، وحبهم لوطنهم الأم وأملهم فى أن يروه حراً قويا ناهضا - أمر شغل أفكارهم فتراهم يشخصون أدواءه .ويصفون له الدواء بعد أن تحمل كل منهم نصيبه فى الكفاح قدر ما يملك ، ويعترفون فى صراحة أنهم لا يملكون فى هذا غير جهد المقل ، وإذا كان قد فاتهم استلال الحسام لظروف البعد ، فقد استلوا اليراع يهاجمون به المستعمر وسائر المعوقات بجرأة نادرة لم نعهدها على نفس المستوى من الجرأة فى المشرق - فنرى « إلياس قنصل » لا يكف عن مهاجمة الاستعمار فى كل مناسبة تسنح القول — فيتهدده قائلا(١) :

---

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ١٩٨

غير سياستك التى أجريتها معنا ، وإلا فالحسام يغير
ماعاد يخدعنا سراب لامع مما ببيتك الخبيثة يخبر
فاترك بلادا لا يريدك أهلها فلأنت وحش عن حماها يزجر

فالمستعمر وحش ليس له غير الزجر عن البلاد ليقصى عنها ، ويواكبه « فرحات » فى تشديد الحملة على المستعمر فيقول فى قصيدته التى بعنوان « غلة الأغنام » :

والفاتحون الخائنون وعودهم كانت وما برحت وعود لئام
دخلوا البلاد محرمين حلالها وهوى القناع لحل كل حرام
ذهبوا بما ادخرت من الذهب الذى
يرجى لدفع أذى ونيل مرام
وكم إدعوا نشر السلام وأننا بوجودهم بتنا بغير سلام
عزلوا الأباة المخلصين وأوقفوا بمكانهم صفا من الأصنام
وجنوا على الأقلام فهى أسيرة خرسا ماجمة بألف لجام

ويحلم « فرحات » بأن مأمله فى بنى وطنه قد تحقق وفهموا الاستعمار ذئباً جاء يتصيدهم فهبوا يقاومونه أسداً غضابا فقال(١) :

حاربى الحق ، واقتلى الآدابا إن فى ذمة الحسام الحسابا
واشربى سلسال «لبنان» صرفا قبل أن يستحيل خلا وصابا
يا ابنة الغرب لن ترى بعد هذا اليوم فى المشرقين إلا ضبابا
قد حسبت الشآم مرعى نعاج حين أطلقت فى الشآم الذئابا
والنعاج التى توهمت صارت فى ظلال الوشيج أسدا غضابا

إن « فرحات » يتمنى ، وداعيه الحرص على كرامة الوطن ليعتز بكيانه فى مهجره ، كما يعتز غيره من المهاجرين المباهين بعراقة أصولهم ، وروح التمنى والعز المأمول هما اللذان أمليا عليه ما تمنى من مآمل .

ويعظم طغيان المستعمر الفرنسى ويزداد جبروته على شعب أعزل إلا من

---

(١) الربيع فرحات ص ٢٥١

روح المقاومة ، فيشتد استمساك « فرحات » بالحق فى قضية تحرر الوطن الذى سيوافى متابعيه بضروب من القوة لم يعهد لها المستعمر مثيلا من قوى العواصف والرعود فيقول :

هروباه«غورو»(١) أتحسب أن شعبا — طليق النفس يرضى بالقيود
هزتم بالوعود ونحن قوم — غداة الروع نهزأ بالوعيد
ستعلم أن ما انتدبت إليه — جنودك ساحق عظم الجنود
فوزع روح « نابليون » فيهم — وسلحهم بأنياب الاسود

ما كان المهجريون فى ديار الغرب إلا عربا يعتزون بالعروبة نسبا ولغة ووطنا وراية يستظلون بها على الرغم من مناوأة الظروف لهم ، ففى المهجر السخرية منهم وبهم ، وفى الوطن الأم الضعف والتفتت .

وعلى الرغم من قسوة هذه الظروف كانوا يقاومون ويتماسكون ، ويستعصمون بما كان لأجدادهم من حضارة ذات تاريخ مجيد ، ويتنسمون أى ريح توانيهم بنبأ نصر يترامى إلى مسامعهم عن الوطن الأم ، فتراهم اعـــتزازا بعروبتهم يؤسسون فى المهجر الجنوبى (بونس أيرس) مقرا (للحزب الوطنى العربى) يضم جموعهم ويحيون فيه المناسبات الوطنية ، وعندما يفتح «فيصل» قائد الجيش العربى دمشق فى اكتوبر ١٩١٨ يقيمون حفلا يبعثون منه التحايا ، ويعلقون فيه الآمال على أن يكون هو المحيى لمجد العرب فى وجه ظلم الغرب لهم ، وتربصه بهم فيقول «صوايا (٢)» :

هات لى يا ابن حسـين — من دم الأعداء جاما
واسـقنا منه ، فإنا — أمة تشـكو الأواما
خسىء الإفرنج قوم — ليس يرعون الذماما
إنما سوف يلاقون — رصاصـا وسهاما
وليظل السيف يقضى — قسطه ما الظلم داما

---

(١) اسم القائد الفرنسى المتجبر

(٢) همس الشاعر/صوايا ص ٩٠ ، القومية والانسانية /مريدن ص ٢٦٦

ويحييه « القروى » ويمجد ثورته فى طابع دينى واضح فيقول(١) :

نصر المروءة، «فالمسيح» و«أحمد» يتبادلان التهنئات بنصره
لما رأى الدين الحنيف مهددا ورأى المهدد معنا فى كفره
لبى فجرد سيفه من غمده بل قل : فجرد عزمه من صبره

ويزف «أبو الفضل» إلى العرب بشرى قيام الدولة العربية بزعامة «فيصل» داعية الوحدة وفارس نبت قومية العرب(٢) وفى استهلال بارع يقول(٣) :

الله أكبر عادت دولة العرب
بشرى لـ« هرون » و«المأمون» فى الترب
دمشق حنت إلى بغداد واضطربت
مصر التى هى دار العلم والطرب

يلتفت الشاعر بعد المطلع البارع إلى أزهى عصور الدول العربية فى الدولة العباسية ، ثم يفتح منه العيون على التوحد والذوب حنينا إلى كيان الأمة العربية العظمى من دمشق إلى بغداد إلى مصر ، ثم ينتقل مناديا مشهدا أحرار مواطنيه العرب فى الشرق — أنه وهو على البعد لن يضن بتضحية إذا ما حزب الأمر ، ويدعو إلى كفاح مكثف — يناصر فيه السيف القلم فيدعمه فيقول :

يا أيها العرب الأحرار سيل دمى عذب ، فلست لدى الجلى بمحتجب
قلبى لكم ، ويدى فى كل نائبة يا إخوتى فاسمعوا صيحات مغترب

---

(١) ديوان القروى ص١٩٩

(٢) قال فيصل فى إحدى خطبة بحلب عام ١٩١٨ أنا عربى وليس لى فضل على عربى ، ولو مثقال ذرة ، أحض اخوانى العرب على اختلاف مذاهبهم ، على التمسك بأهداب الوحدة . . انى أكرر ماقلته فى جميع مواقفى بأن العرب هم عرب قبل موسى وعيسى ومحمد ، وأن الديانات تأمر باتباع الحق والأخوة على الأرض ، فمن يسعى لإلقاء الشقاق بين المسلم والمسيحى والموسوى فليس بعربى.

(٣) القوميه والانسانيه / مريدن ص ٢٦٨

فلتطلب العز من سيف ومن قلم   ففيهما رفعة الأوطان والرتب

وعندما يثور الأمير « عبد الكريم الخطابي » بطل الريف في المغرب العربي يهتز « فرحات » ويعتبر ثورته ثورة العرب على الغرب ، ملقيا بولائه كله إلى بني وطنه العرب في المشرق وينسى أنه يحيا في ديار الغرب ، والغرب كله مذهب استعماري واحد مهما تعددت أسماء دوله — فيقول في قصيدة له عنوانها « إلى عبد الكريم[1] » :

لك الصارم القاضي على كل صارم   لذبح العدا يرجى ، وكبح المظالم
وخير العلا في مذهبي دفع ظالم   وإنصاف مظلوم ، وإنهاض جاثم
وذود عن الأوطان في كل موقف   تخاف به الأوطان حمل المغارم

ولما رأيت الغرب للعرب غازيا   وأيقنت أن الريف ليس بسالم
سرت كهرباء العزم من كل مهجة   إلى خير كف صافحت خير قائم
وصحت بظلام الأعارب صيحة   ترامى صداها في قلوب الأعاجم
لئن كان في إخضاعه الشرق مغنم   فسلب حقوق العرب شر المغانم

والتأييد من المهجريين العرب لبني وطنهم في الشرق مقامرة برخي عيشهم في الغرب !! إنهم يتحدونه وهم يحيون بين ربوعه ، لقد كان هذا منهم جرأة منقطعة النظير — مع أنها لم تتعد دائرة المشاعر إلى دائرة الاحتراب ، وما كان يرجى ذلك منهم ، ويكفي أنهم كانوا الأوفياء لعروبتهم ومشرقيتهم وأمجاد أمتهم يعودون إلينا بفكرهم ويتمنون العودة لتلك الأمجاد التي غبرت — فنرى « شكر الله الجر » يقول في قصيدة له بعنوان « على أطلال الشرق[2] » :

بني الغرب إن الشرق هاجت ضراغمه
فهل في بلاد الله أسد تقاومه ؟

تذكر مجد الغابرين فهزه   إلى متن العلياء هم يلازمه
لقد ظفر الغربي منكم بغاية   وعاشت بكم أطماعه ومظالمه
فكونوا إذا ما أطبق الخطب أمة   يؤلف منها الظلم جيشا يصادمه

---

(١) ديوان فرحات ص ١٦٦ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٨٦
(٢) الروافد شكر الله الجر ص ١٩ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩٥

فأنتم بنى الجلى ، وأنتم حماتها   وأنتم ليوث الشرق أنتم صوارمه
فلا تغضبوا أجدادكم فى قبورهم   وكونوا يداً، فالأمر جلت عظائمه
جدود بنوا فى مطلع الشمس مجدهم   فعار عليكم أن تدك دعائمه

وعندما تتكشف للمهجريين أطماع اليهود والغرب فى « فلسطين » ، ويصدر وعد « بلفور » المشئوم يجلجل « القروى » مخاطبا المستعمرين فى شخص «بلفور» متهددا إياهم ، مستعصما بالحق ، ناعيا على الغرب كذبه ، مقرعا إياه لمنحه مالا يملك فيقول (١) :

الحق منك ومن وعودك أكبر   فاحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتضى إنجازها   مهج العباد ـ خسئت يامستعمر
لو كنت من أهل المكارم لم تكن
من جيب غيرك محسنا يا « بلفرد »
عد من تشاء بما تشاء ، فإنما   دعواه خاسرة ، ووعدك أخسر
فلقد تفوز ، ونحن أضعف أمة   وتئوب مغلوبا ، وأنت الأقدر

يا مصدر الكذب الذى مابعده   كذب تعالى الحق عما تنشر
تجنى على وطن المسيح مدمراً   وتذيع أنك فى البلاد معمر

وتتم النكبة ، وتقع الواقعة ، فلا يفت هذا فى عضد عرب المهجر ، وإنما يظل الأمل الكبير يراودهم فى انتصار بنى وطنهم على الغزاة من اليهود — فيخرج « فرحات» متهددا متوعدا بيوم يثأر فية العرب لأنفسهم ، ويجعلون من فلسطين مقبرة للمعتدين — فيقول (٢) :

قل للمغير على منازلنا   كالسيل ينفذ من هنا وهنا
حملت نفسك فوق طاقتها   وركبت ويحك مركبا خشنا
إن لم يكن زمن يوافقنا   الثأر منك — سنخلق الزمنا
فاجعل ضريحك جاهزا أبدا   وأعد نعشك ، واحمل الكفنا

(١) ديوان القروى ص ٢٨٦
(٢) الحريف فرحات ص ٥٨ — ٦٢

ويعاود «فرحات» تهديده لليهود بيوم يلقنهم فيه العرب درسا فى أفانين القتال يصيرون فيه (تل أبيب) تلا من الحجارة طعمة للنيران فيقول(١) :

يامن طغوا وتمادوا عاقدين على وعد سخيف بناءاً شامخ القبب
ستعلمون متى حاق البلاء بـكم
كم فى الوعود ، وفى الآمال من كذب
سنغسل (القدس) من أوساخ أمتكم
يا أمـــة الوســـخ المطلى بالذهب
والتل (تل أبيب) سوف نتركها تلا من الردم فى بحر من اللهب
بنيتموها بمال السحت عاصمة وليس يعصمكم منها سوى الهرب

ويلقى «زكى قنصل» مسئولية ضياع (فلسطين) على الزعامات الخائنة فيقول موجها حديثه إلى فلسطين(٢) :

الزعامات وحدها جانيات فاسأليها عن عرضك المهتوك
يا فلسطين ما يئسنا ولـكن ضاع إيماننا بمن ضيعوك
يا صقور الـكلام لاتشهروا الحرب
على البغى بالـكلام المسلوك
يشهد الله ما ضعفتم ولـكن أعوزتكم عقيدة (اليرموك)

والشاعر «زكى قنصل» قوى الأمل إلى حد بعيد فى نصرة العرب مهما توالت عليهم النكبات ، ولا شك أن قلبه ينطوى على روح عنيدة لا يثنه من عنفوانها كوارث، فبعد نكسة سنة ٦٧ تراه لاينقطع به الأمل فى النهوض بعد السقوط — فيقول فى قصيدة له بعنوان : العرب كرات(٣) :

لا يفرح العادى ولا يستأسد سيف العروبة مصلت لا يغمد
الجولة الأولى تركناها له لكن ستأكله الندامة فى غد

---

(١) الحريف/ فرحات ص ٨٨ ــ ٦٢
(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٢٩
(٣) ديوان نور ونار /زكى قنصل ص ١٣٨ ط سنة ٧٢

هيهات تحيا دولة ولدت على ... مهد الرذيلة قبل حين المولد
لايرجون من النيوب سلامة ... من جاس مملكة الهزبر الأصيد
كم قيل: قدمتنا، ثم هبت ريحنا ... فإذا عبيدالصوت قوت الموقد
من كان يبعث مرتين فإننا ... من حيث تحتضر الممالك نبتدى
للعرب كرات ، ورب هزيمة ... حبلت بيوم للأعادى أسود

إن شاعرنا « زكى قنصل » قوى الإيمان بعراقة العناصر المكونة لأمة العرب والتى تجعل منها جبلا راسخ الأركان لاتهزه هوج ارياح ، ثم هو عنيد يرفض الهزيمة ولا يستسلم ولا يتسرب إلى نفسه خنوع يفقده الثقة فى أمته ، ثم هوقوى الأمل فى نصر أمته ، إنه يحيا بنفس فكرنا وعنادنا وأملنا نحن فى المشرق ، ولم يسلس له الغرب قيادا ، ولم يحوله عن الخط العربى ، ولم يطفىء فى قلبه نور الأمل — فتراه يوالى نبضاته الشعرية حول هزيمة العرب/٦٧ وينبثق بينا من خلال نبضه الأمل ثقة بانتصار عروبته — فيقول فى قصيدة له بعنوان « كفاح الأمل(١) » :

لم يمت قوى ولا ضاع الأمل ... كبوة الفارس لا تعنى الفشل
لا تخف إن تعصف الريح فلا ... لن تهز الريح أركان الجبل
يقع الحر ويبقى شـــامخا ... وتظل الشمس شمسا فى الطفل
ليست النكبة عارا إن تكن ... حافزا للنصر سعيا وعمل

وفى قصيدة ثالثة من ديوانه الجديد (نور ونار) يصر « زكى قنصل » على أن العرب أمة تقوى الأهوال من عزائمها ولا تضعفها مهما عظمت ، ويبدو أن القصيدة التى نحن بصددها الآن قالها الشاعر بعد أن هدأت نفسه بعد صدمة نكسة ١٩٦٧ لأن أطياف الشاعرية تعانق روح الإصرار على النصر ، وجمال التصوير يجلو مطارف المجد فى الفخر — حيث يقول فى قصيدة له بعنوان « اللحن الخالد » :

---

(١) ديوان نور ونار زكى قنصل ص ١٤٣ نسخة مهداة لنا من الشاعر ط الارجنتين سنة ١٩٧٢ .

أبدا لم يهزنا الزلزال　　نحن قوم تشدنا الأهوال
كلما غالت النوائب فينا　　أملا زاهيا نمت آمال
كلما أطبقت علينا الليالى　　ضحك الفجر أو أطل هلال
قد كبونا فى أول الشوط ولكن　　كبوة الحر فى النضال نضال
قد عثرنا ولكن ما اندثرنا　　سوف تأتى حال وتذهب حال

لم نزل من سمائنا تطلع الشمس　　ومن أفقنا يهل الجمال
لم نزل نحمل الهداية للكون　　وتمشى فى ظلنا الآجال
لم نزل فى معازف المجد لحنا　　خالدا تنتشى به الأجيال
سوف نبرى للثأر ظفرا ونابا　　عدة النصر قوة واحتيال

إن إعجابى بهذه القصيدة لا يحد ، بحيث أستطيع القول بأنه لم يوافنا من شعر النكسة فى المشرق قصيدة على هذا المستوى من القوة ، فقد جاء أغلبه غثاءً على طريقة الشعر الحر .

أما هذا فشعر ينبغى أن ينهض ويستديم وأن يردد لأنه ينفخ روح القوة فى روع الأمة ، فتكتسب الثقة بنفسها ، ويعاودها الأمل فى النهوض إثر الكبوة التى تعرضت لها ، وقد قيلت القصيدة فى ظروف قاسية تعرض لها العرب فى معاركهم النضالية — وهى أشبه الفترات بفشل ثورة ١٩١٩ فى مصر والتى عمد فيها « شوقى » وغيره من الشعراء آن ذاك إلى إحياء أمل البلاد فى النصر ببعث تاريخها المجيد .

ويبدو أن « زكى قنصل » قد سلك نفس السبيل بعد أن خسرت ثلاث دول عربية أجزاء عزيزة من ترابها والبقية الباقية من « فلسطين » فإذا بالشاعر ينهض مذكراً أننا أمة قد عثرت وما اندثرت ، وكبونا كبوة الأحرار ، ومازلنا مشرق الشمس ، وموطن الجمال ، وحملة راية الهداية . وسلائل الأمجاد .

والقصيدة قوية المطلع جيدة السبك ، مشرقة الديباجة تقطع بفحولة الشاعر المهجرى .

وبعد : فهذه هى الروح القومية للمهجريين. كلها الولاء عين الولاء للوطن المشرق الأم ، وهذه هى الروح العربية التى لم ينل من شممها توالى النكبات التى يدبرها المستعمر بخبث ودهاء ، وتلك مشاعر كلها من الشرق وإلى الشرق مسوقة دليل إيمان لا تداخله شكوك كفران وجحد ، واتجاه مشرق إلى الوطن بكل ما أوتوا من قوة لا تعرف الخوف ، وبصراحه لا تعرف المواربة — حتى إن «فرحات» يهاجم مشروع (النقطة الرابعة) مشروع المساعدات الأمريكية الذى لوحت به أمريكا أمام عيون العرب علها تحتويهم . فيهاجم «فرحات» أمريكا فى مشروعها هذا — وهو الذى يحيا على التراب الأمريكى — فيقول من قصيدته : «أمريكا والنقطة الرابعة(١)» :

قالت الأفعى لأمريكا اسمعى — إن تقليدك لى عين الشطط
أين منى أنت يا من سمها — بغية التمويه ، بالشهد اختلط
بيننا الفرق كبير ، فاعلمى — لا يحل البطل ما الحق ربط

أنا لا أنكر أنى حية — رضى العالم عنى أم سخط
أنا لا يهتف بالسلم فمى — ويدى ترسم للحرب خطط
أنا لا أنصر لصا إن من — ينصر اللص من اللص أحط
أنا لا أحمى جناة خانة — قذف الموج بهم من كل شط
أنا لا استعبد المحتاج فى — نقطة فيها من السم نقط
خدعة سميتها رابعة — كل أرقامك من هذا النمط
أنت فيك السم لا حصر له — وأنا السم بنابى فقط

وهكذا استطاع «فرحات» أن يثبت أن سم الأفعى شىء لا يعتد به إزاء السم الذى يجرعه المستعمرون للشعوب المغلوبة على أمرها . والمحير فى الموقف أن يهاجمها من يحيا على أرضها ، لأنه احتفظ بكل ولائه لوطنه وعروبته ومشرقيته شأنه شأن سائر المهجريين الذين وقفوا حبهم على بلادهم لا على مهجرهم مما يثبت عظمة الحرية التى نعم بها المهجريون فى ديار هجرتهم .

---

(١) القومية والانسانية / مريدن ص ٣٥٨

الخاتمة

وبعد ــ فما كان العرب الذين هاجروا إلى أرض الدنيا الجديدة هملا أو خلوا من التراث الحضارى ــ وإنما كان هؤلاء الفتيان ورثة تراث حضارى عريق، وكان رصيدهم منه مناط عزهم وفخرهم فى احتكاكهم وحضارة الغرب ــ مما أتاح لهم فرصة التأسيس والبناء لأدب عربى يعبر عن مشاعرهم، وحفظ لهم كيانهم المميز، ولم يتميعوا ضياعا فور حلولهم المجتمع الجديد، ولولا عراقة المهجريين الحضارية ذات الرصيد العقائدى الإنسانى الضخم لغلبتهم الحضارة المادية ولطوعتهم لمسيرتها، ولانتفت مناعتهم ضد الانجراف أمام تيار الحضارة الغربية التى حلوا أرضها .

وكان لابد لى من اصطحاب الأدب العربى فى هجراته خارج الجزيرة العربية إلى أن حل أرض الدنيا الجديدة، وما كان من ثراء للأدب العربى عبر هجراته وتزاوج بين لغته واللغات التى حل بأرضها، وما كان من الأخذ والعطاء وتميز اللغة العربية بكفاءتها فى هذا المضمار ــ وقد عالجت ذلك فى الفصل الأول من الباب الأول .

وما كان من تلاقح بين الأدب العربى والآداب العالمية والآثار التى تولدت بينه وبينها مع بيان استحالة العزلة الأدبية فى العصر الحاضر ، وعالمية اتصالنا بالآداب عرضته فى الفصل الثانى .

وفى الفصل الثالث: وضحت العلاقة بين الأدب والحضارة، وتحدثت عن الصراع الأدبى وظهور حضارة وقيم جديدة مسايرة للتطور وعلاقات الأدب بالعلم، والمادة بالروح، وموقف إنسان العصر المغلوب على أمره وحضارة المادة وأن الأدب هو المصحح للمسيرة وكان الأدب المهجرى هو الكفء فى التعبير عن حضارة العصر. وكانت الفصول الثلاثة هــذه التكأة والقاعدة التى كشفت عن الهجرة والتلاقح بين الآداب لأن أدب المهجر حصيلة للهجرات السابقة وخلاصة لتأثيراتها .

وهنا نأتى إلى الخصائص الفنية والفكرية لأدب المهجر وقد تناولت فيها الشكل والمضمون والصورة الأدبية وفق التعبير فى الأدب المهجرى ليتأتى بيان خصائصه التى ميزته ، وليمكن الحكم بصواب على الاتجاهات التى تنازعته بين شرق وغرب نتيجة للاحتكاك والاتصال بين حضارتيهما .

وكان التيار المشرق هو الغالب ممثلا فى التيار الإنسانى ما بين إنسانية وحنين وقومية عرضتها محللة مدللا على مشرقيتها فى الفصل الخامس من الباب الثالث ، وكان العرض للمشابه فى فنون القول بين المهجريين والمشارقة من مشرقيات المعنى إلى مشرقيات الغرض وما كان لهم من مواقف إسلاميه وهم المسيحيون أغلبهم، وقد تكفل الفصل الأول من الباب الثالث بذلك مع موازنة بين المهجريين والمشارقة فيما تناولوه من أغراض متشابهة فى فنون القول .

ودرست الاتجاهات الغربية التى خضع فيها الأدب المهجرى للتيار الغربى : من نزعة واقعيه درستها فى الفصل الرابع من الباب الثانى . وعرضت لسائر المؤثرات الغربية من الشعر المنثور ، والتصوير للحياة فى الغرب ، والبيان لحقيقة المذهبية للأدب المهجرى بين رمزية وواقعية ورومانسية وقد تكفل بها الفصل الثالث من الباب الثالث .

وعرضت لعراك المهجريين بين القديم والجديد وأنه لم يكن مجرد موازاة اقتدائية بما تم فى المشرق ، وإنما كان ضرورة حياة بعد احتكاك حضارتين مما أدى إلى ظهور قيم جديدة حاولت التجديد فى فنون الدراسة الأدبية ليتأتى التعبير عنها وقد عرضت ذلك فى الفصل الرابع من الباب الثالث .

« وبهذه الخلاصة الموجزة المركزة يطيب لى أن أنهى هذه الدراسة » .

وبالله التوفيق ، وهو الهادى إلى سواء السبيل ، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

الفهرس

هذا الأدب ، وهذه الدراسة — صفحة

أولا ـ هذا الأدب : ٥

ثانيا ـ هذه الدراسة : ٨

الباب الأول

هجرة الأدب العربي إلى العالم الجديد

الفصل الأول : الأدب العربي فى رحلته التاريخية حول العالم ١٤-٢٨

هجرة الأدب ظاهرة مألوفة ــ هجرة الأدب العربي إلى أرض الفرس والروم ــ وإلى بلاد الأندلس ــ وإلى أرض الدنيا الجديدة ــ الهجرة والترجمة عوامل مثرية للآداب . التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية ــ اللغة العربية فى ظلال الفتوح ــ اللغة العربية والثقافات الوافدة ــ المقدرة على الأخذ والعطاء .

الفصل الثانى : التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية ٢٩-٦٣

بين الأدب العربي والغربي والفارسي والعبري والأوردى ــ (التروبادور) يغزو أوربا ــ صور فارسية وحكم يونانية وهندية فى الأدب العربي ــ التلاق الحضارى ــ لقاء الشرق بالغرب أدبيا ــ الآداب بين التلاقح والانعزال ــ يسر التلاقح بين الآداب وشرطه ــ لا عزلة لأدب فى عصرنا الحاضر ــ عالمية اتصالنا بالآداب

الفصل الثالث : الأدب المهجرى صورة لحضارة العصر ٦٤-٨٩

الحلقات الحضارية ــ الأدب مظهر حضارى ــ صراع الحضارات ــ الأزمة الأدبية والقيم الجديدة ــ تداخل التراث ــ الأدب فى ركب الحضارة ــ صراعات العصر ــ حضارة المادة ــ الدين والعلم ــ التطور الإنسانى ــ الإنسان والإنسانية ــ المادة والروح ــ الأدب والعلم ــ إنسان العصر ــ ثورة الشباب ــ

صفحة

الأدب وتصحيح المسيرة ـ السريالية والحضارة ـ التوتر والأدب ـ كفاءة الأدب المهجرى .

الباب الثانى

الخصائص الفنية الفكرية لأدب المهجر

الفصل الأول : بين الشكل والمضمون ٩٢-١٣٥

اللغة الشاعرة لشعب شاعر ـ السر فى تغريد المهجريين بالعربية ـ المهجريون ولغة الأدب ـ تجلية المعنى فى أيسر عبارة ـ رقة اللفظ وغنائية ـ الرقة والصفاد فى المعنى ـ الألفة بين الشكل والمضمون .

الفصل الثانى : الصورة الأدبية فى أدب المهجر ١٣٦-١٧٢

فنية التصوير ـ الخيال والتصوير ـ الجمع المهجرى لفنى التصوير الجزئى والكلى ـ الأثر المهجرى فى فى التصوير ـ الرسم بالكلمات ـ خصائص التصوير المهجرى ـ الجدة والحيوية والحركة ـ التجسيم إلى حد البروز ـ المرونة فى خلق الصور ـ التصوير وهيكل القصيدة ـ اكتمال الوحدة الفنية .

الفصل الثالث : نسق التعبير ١٧٣-١٩٧

تشكيل الأسلوب: (رصين محافظ، مبسط ، قريب من النثر ـ الرقة الأسلوبية فى الحنين ـ العبارة المركزة عند « الريحانى » ـ الرصانة والنصاعة عند « زكى قنصل » و « فوزى المعلوف » ـ إشراق الديباجة عند « عريضه » ـ بداوة العبارة عند « أبى ماضى » ـ العبارة الشفافة الميسرة الغنية بالموسيقى عند « جبران » ـ متنبى المهجر « نعمه الحاج » بحترى المهجر « عقل الجر » ـ الاستخدامات البلاغية للأسلوب المهجرى .

صفحة

الفصل الرابع : الواقعية فى أدب المهجر ١٩٨-٢٥٤

الغرب والوقت ـ الكفاح يجمع بين المكافحين ـ أدباء الشرق والنزوع العملى ـ المشرق وتكريم الأدباء ـ النزوع العملى ضرورة حياة فى المهجر ـ من صور النزوع العملى ـ فطرية النزوع العملى لدى المهجريين ـ مادية الغرب ـ حياة المشقات فى المهجر ـ جراح المادية ووفرة العزم ـ كفاح الشجاعة والإباء ـ فى أدب الرحلة مشرقاً ومهجراً ـ المرأة العربية فى المهجر ـ السخط على مادية الغرب ـ المادية والأدب ـ أدب المهجر بين الهواية والاحتراف

الباب الثالث

تيارات أدبية فى أدب المهجر

الفصل الأول : التيار المشرق فى أدب المهجر ٢٥٦-٣٤٦

تشابه فى فنون القول بين المشارقة والمهجريين فى : المساء ـ العيد الحزين ـ السعادة ـ العبودية والاستعباد ـ الثورة على الحياة ـ الحزبية والطائفية .

تحليل ونقد وموازنة

الفصل الثانى : مشرقيات أدب المهجر ٣٤٧-٣٩١

١ ـ مشرقيات المعنى (تحليل ونقد)

٢ ـ مشرقيات الغرض :

فى الدعاوى الإقليمية ـ فى النفس ـ فى المواقف الإسلامية بين المهجريين والمشارقة .

الفصل الثالث : التيار الغربى فى أدب المهجر ٣٩٢-٤٩٠

الشعر الحر والشعر المنثور ـ المهجريون والرمزية (الغاب ـ الخريف) ـ صور من الغرب

صفحة

(نيويورك — الكوكتيل على الشاطىء — المرأة فى الغرب بين العمل والغزل — شاطىء كوبافا شهيد السلام — العملاق الأسود) — بين الواقعية والرومانسية .

الفصل الرابع : معركة القديم والجديد ٤٩١-٥١٦

فى المشرق وفى المهجر — محافظون ومجددون — المهجريون والتجدد (رأى) — خصائص المحافظين والتجديد — مرتكز التجديد — رياح التجديد فى المشرق وفى المهجر — جماعة الديوان وأبولو فى المشرق — المهجريون وجماعة الديوان — الديوان والغربال — تعاون جماعات التجديد فى المشرق وفى المهجر — بين المحافظة والتجديد

الفصل الخامس : التيار الإنسانى فى أدب المهجر ٥١٧-٥٩٥

الإنسان : مفهوم الإنسانية عند المهجريين — الغرب والنزوع الإنسانى — المحبة والتسامح والأخوة (نماذج محللة) — مشرقية النزوع لإنسانى — إحساس بالغربة والوحدة والضعف —

الحنين : طوفان الحنين العربى وندرته فى الأدب الغربى (تحليل للفارق) بين حنين المشارقة والمهجريين .

القومية : الإسهام فى نشاط الوطن الأم — تشخيص الداء (الزعامات الخائنة الضعف والخراب الخلقى — الطائفية والتعصب) — الدعوة إلى الوحدة والنهوض — مشاركة الآمال والآلام .

الخاتمة ٥٩٦

المصادر ٦٠٢

المصـادر

١ — أثر القرآن فى تطور النقد العربى .. محمد زغلول سلام — القاهرة ١٩٧٠

٢ — أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية — دراسة بالتعاون مع اليونسكو القاهرة .

٣ — أدبنا وأدباؤنا فى المهجر الأمريكى . . . صيدح — ط ٢ بيروت سنة ٥٧.

٤ — أدب المهجر ... عيسى الناعورى — المعارف سنة ١٩٦٧ .

٥ — أضواء على الأدب العربى المعاصر . . . أنور الجندى — دار الكتاب ١٩٦٨ .

٦ — ألوان ... دكتور طه حسين — المعارف سنة ١٩٥٢ .

٧ — أمين الريحانى ... توفيق الرافعى — الريحانية .

٨ — إلياس فرحات ... سمير بدران قطامى — المعارف سنة ١٩٧١

٩ — « ابن الرومى » حياته من شعره ... العقاد — الهلال سنة ١٩٦١ ،

١٠ — الأثر العربى فى التفكير اليهودى . . . دكتور ابراهيم هنداوى — القاهرة.

١١ — أدب وراء البحار... توفيق الرافعى — القاهرة سنة ١٩٢٢ .

١٢ — الأدب العربى فى المهجر . . . . دكتور حسن جاد — ط / ١ القاهرة ١٩٦٢ .

١٣ — الأدب العربى فى موكب الحضارة . . . دكتور مصطفى الشكعة — الانجلو ١٩٦٨ .

١٤ — الأدب المقارن . . دكتور محمد غنيمى هلال — الانجلو ١٩٦٨

١٥ — الأدب وفنونه ... دكتور مندور — نهضة مصر ط / ٢

١٦ — الأسس الجمالية فى النقد العربى ... دكتور عز الدين إسماعيل — دار الفكر ط / ١ سنة ١٩٥٥

١٧ — بلاغة العرب فى الأندلس . . . دكتور شوقى ضيف — القاهرة سنة ١٩٣٨.

١٨ — بلاغة العرب فى القرن العشرين . . . محي الدين رضا — القاهرة سنة ١٩٢٤.

١٩ — البناء الفنى للقصيدة العربية.. دكتور محمد عبد المنعم خفاجى — القاهرة

٢٠ — الزجل فى الأندلس . . . عبد العزيز الأهوانى — معهد الدراسات سنة ١٩٥٧ .

٢١ — تاريخ الأدب العربى . . . أحمد حسن الزيات — نهضة مصر سنة ١٩٢٤

٢٢ — تحت راية القرآن . . . الرافعى — القاهرة .

٢٣ — تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر . . . دكتور حلمى مرزوق — القاهرة سنة ١٩٦٦

٢٤ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب . . . دكتور إبراهيم سلامه — الأنجلو

٢٥ — التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى . . . دكتور طبانه — الأنجلو

٢٦ — اتجاهات وآراء فى النقد الحديث . . . دكتور محمد نايل — القاهرة

٢٧ — اتجاهات الشعر الحر . . حسين توفيق — المكتبة الثقافية .

٢٨ — اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى . . . دكتور محمد مصطفى هداره — المعارف سنة ١٩٦٣

٢٩ — التجديد فى شعر المهجر ... محمد مصطفى هداره — دار الفكر

٣٠ — التجديد فى شعر المهجر . . . أنس داود — دار الكتاب

٣١ — التفسير النفسى للأدب . . . دكتور عز الدين اسماعيل — المعارف سنة ١٩٦٥ .

٣٢ — التوجيه الأدبى . . . دكتور طه حسين وآخرون — لجنة التأليف سنة ١٩٤٠ .

٣٣ — الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ... أنيس المقدسى بيروت

٣٤ — الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر . . . دكتور محمد حسين — القاهرة .
٣٥ — الاتجاه القومى فى الشعر المعاصر . . . عمر دقاق — معهد الدراسات سنة ١٩٦١ .
٣٦ ثورة الأدب . . . دكتور محمد حسين هيكل — القاهرة .
٣٧ — جدد وقدماء — مجددون ومجترون . . . مارون عبود .
٣٨ — جماعة (أبولو) وأثرها فى الشعر العربى الحديث . . . محمد إبراهيم الدسوقى — معهد الدراسات العربية .
٣٩ — دلالات الألفاظ . . . إبراهيم أنيس — الانجلو ط / ١ سنة ١٩٥٨
٤٠ — دراسات فى الأدب المقارن . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجى — القاهرة .
٤١ — دراسات فى الشعر العربى المعاصر ...دكتور شوقى ضيف — الخانجى.
٤٢ — ديك الجن الحمصى . . . محمد الطيب الجبلاوى — المنيا — مصر سنة ١٩٣٥ .
٤٣ — الديوان . . . العقاد ، المازنى — القاهرة سنة ١٩٢١ .
٤٤ — رائد الشعر الحديث . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجى — القاهرة سنة ١٩٥٣ .
٤٥ — الريحانيات . . . أمين الريحانى .
٤٦ — الدعوة الإسلامية فى عهدها المكى . . . دكتور رؤف شلبى — رسالة دكتوراه .
٤٧ — الرصافى . . . دكتور أحمد مطلوب — معهد الدراسات العربية سنة ١٩٧١
٤٨ — الرومانتيكية . . . دكتور محمد غنيمى هلال — القاهرة سنة ١٩٦٤
٤٩ — ساعات بين الكتب . . . العقاد — القاهرة .

٥٠ — شاعر الطيارة . . . البدوى الملثم — دار المعارف .
٥١ — شعر المهجر . . . كمال نشأت — المكتبة الثقافية .
٥٢ — شعر من المهجر . . . محمد قره على — القاهرة سنة ١٩٥٤
٥٣ — شعراء الرابطة القلمية . . . دكتورة نادرة السراج — دار المعارف سنة ١٩٦٤ .
٥٤ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . . . العقاد — القاهرة سنة ١٩٥٠
٥٥ — الشاعر البائس (عبد الحميد الديب) . . . دكتور عبد الرحمن عثمان القاهرة .
٥٦ — الشعر — غاياته ووسائطه . . . المازنى — القاهرة سنة ١٩١٥
٥٧ — الشعر العربى بين الجمود والتطور . . . دكتور محمد عبدالعزيز الكفراوى نهضة مصر .
٥٨ — الشعر العربى فى المهجر الأمريكى . . . وديع ديب
٥٩ — الشعر العربى المعاصر . . . دكتور عز الدين إسماعيل — القاهرة سنة ١٩٦٧ .
٦٠ — الشعر العربى فى المهجر . . . دكتوران إحسان عسكر ، يوسف نجم القاهرة .
٦١ — الشعر العربى فى المهجر . . . محمد عبد الغنى حسن — المقتطف سنة ١٩٤٨
٦٢ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث . . . مصطفى السحرتى — ط / ١ القاهرة .
٦٣ — الشعر المنثور . . . حبيب سلامه —
٦٤ — الشعر المصرى بعد شوقى . . . مندور — نهضة مصر
٦٥ — ظهر الإسلام جـ ٣ . . أحمد أمين — القاهرة .
٦٦ — فى أصول الأدب . . . أحمد حسن الزيات — لجنة التأليف سنة ١٩٣٥
٦٧ — فى الأدب العربى والتركى . . . دكتور حسين المصرى — القاهرة .
٦٨ — العرب فى المهجر الشمالى . . . دكتور كفافى — القاهرة .

٦٩ — العصر الإسلامى ... دكتور شوقى ضيف — دار الكتب

٧٠ — العقاد ناقدا ... دكتور عبد الحى ذياب — القاهرة

٧١ — الغربال ... نعيمة — دار المعارف سنة ١٩٢٣

٧٢ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . . . دكتور شوقى ضيف — دار المعارف ط / ٦

٧٣ — فصول فى الأدب والنقد . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجى — القاهرة

٧٤ — فى الأدب والنقد ... دكتور مندور — القاهرة

٧٥ — فى الميزان الجديد ... دكتور مندور — ط / ١ القاهرة سنة ١٩٤٤

٧٦ — فى النقد الأدبى ... دكتور شوقى ضيف — القاهرة

٧٧ — قدماء ومعاصرون ... دكتور سامى الدهان — القاهرة

٧٨ — قصة الأدب المهجرى ج ١ ، ج ٢ ... دكتور محمد عبد المنعم خفاجى القاهرة

٧٩ — القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوبى . . . دكتوره عزيزة مريدن — القاهرة

٨٠ — القومية الفصحى ... دكتور عمر فروخ — بيروت سنة ١٩٦١

٨١ — قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر... دكتور مندور — بيروت سنة ١٩٥٨

٨٢ — لحن العامة والتطور اللغوى ... دكتور رمضان عبد التواب — القاهرة سنة ١٩٦٧

٨٣ — اللغة الشاعرة ... العقاد — القاهرة

٨٤ — اللغة والمجتمع ... دكتور عبد الواحد وافى — القاهرة سنة ١٩٤٦

٨٥ — المبرد ... أحمد القرنى وآخر — أعلام العرب

٨٦ — المتشابه فى نظم النثر وحل الشعر ... سيد أبو الفضل طباطبائى ، عزمه العطار — المطبعة العربية سنة ١٩٢٧

٨٧ — المتنبى ... محمد كمال حلمى — القاهرة

٨٨ — المغرب من الكلام الأعجمى ... أبو منصور الجواليق — طهران سنة ١٩٦٦
٨٩ — المجموعة الكاملة لمؤلفات «جبران» ... بيروت سنة ١٩٥٩
٩٠ — المختار من العقد الفريد ... إبراهيم أبوسعده — القاهرة
٩١ — مطالعات (مؤثرات فى الشعر الإنجليزى) ... العقاد — القاهرة
٩٢ — مع أبى العلاء فى سجنه ... دكتور طه حسين — دار المعارف — سنة ١٩٦٦
٩٣ — من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ... محمد خلف الله أحمد — القاهرة سنة ١٩٤٧
٩٤ — معالم النقد الأدبى ... دكتور عبد الرحمن عثمان — القاهرة سنة ١٩٦٨
٩٥ — النثر المهجرى ... عبد الكريم الأشتر — معهد الدراسات
٩٦ — نسيب عريضه ... دكتورة نادرة السراج — دار المعارف سنة ١٩٧٠
٩٧ — الناطقون بالضاد فى أمريكا ... البدوى الملثم
٩٨ — نظرات فى أدبنا المعاصر ... دكتور زكى المحاسنى — المكتبة الثقافية سنة ١٩٦٢
٩٩ — النقد المنهجى عند العرب ... دكتور مندور — نهضة مصر
١٠٠ — النظرات ... المنفلوطى — القاهرة .
١٠١ — وظيفة الأدب ... محمد النويهى — معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٦ / ١٩٦٧
١٠٢ — يوميات جـ ٢ ... عباس محمود العقاد — دار المعارف

مترجمات

١٠٣ — أدب الولايات المتحدة ... ماركوس كنليف — ترجمة سامى فهمى القليوبى
١٠٤ — الإسلام والتجديد ... دكتور تشارلز آدمز — ترجمة العقاد

١٠٥ ــ الحياة والشعر ... ستيفن سبنز ــ ترجمة دكتور مصطفى بدوى
١٠٦ ــ تاريخ العلم والإنسانيه ... سارتون ــ ترجمة إسماعيل مظهر.
١٠٧ ــ تاريخ حقوق الإنسان ... البرمابيه ــ ترجمة دكتور محمد مندور .
١٠٨ ــ تاريخ العرب والبربر فى أسبانيا ... لويس فباردو ــ مكتبة جامعة مدراس ــ الهند .
١٠٩ ــ تاريخ العرب فى أسبانيا . . دوزى ــ مكتبة جامعة مدراس ــ الهند.
١١٠ ــ تطور الفكر الأدبى الأمريكى فى القرن العشرين .. الفريد كازن ترجمة ماهر نسيم .
١١١ ــ حضارة العرب . . . جوستاف لوبون ــ ترجمة عادل زعيتر ط / ٢ الحلبى .
١١٢ ــ حضارة العرب ... سيريو ــ مكتبة جامعة مدارس ،
١١٣ ــ شمس الله على الغرب ... دكتورة سيجريد هونكه ــ ترجمة فؤاد حسنين على ــ ط المعارف .

دواوين شرقية

١١٤ ــ ديوان أبى فراس الحدانى ــ القاهرة .
١١٥ ــ ديوان إبراهيم الزهاوى ــ القاهرة سنة ١٩٦٩
١١٦ ــ ديوان البارودى ــ دار الكتب سنة ١٩٤٠ .
١١٧ ــ ديوان حافظ ــ القاهرة سنة ١٩٥٧ .
١١٨ ــ ديوان خليل مردم ــ المجمع العلمى دمشق .
١١٩ ــ ديوان الخليل ــ القاهرة
١٢٠ ــ ديوان الرصافى ــ القاهرة .
١٢١ ــ ديوان الزوابع ــ مارون عبود ــ المشوف بيروت .
١٢٢ ــ ديوان الشوقيات ــ القاهرة .
١٢٣ ــ ديوان الشوقيات ــ القاهرة .

١٢٤ ــ ديوان الشابى ــ القاهرة .

١٢٥ ــ ديوان محمود أبو الوفا ــ دار المعارف القاهرة .

١٢٦ ــ مختارات المنفلوطى ــ القاهرة .

١٢٧ ــ ديوان الينبوع ــ أحمد زكى أبو شادى ــ القاهرة .

١٢٨ ــ من السماء ــ أحمد زكى أبو شادى ــ القاهرة .

دواوين مهجرية

الديوان	الرمز	الرقم بدار الكتب
١٢٩ ــ ديوان ايليا أبو ماضى	ز	٤٦٥٩٢
١٣٠ ــ ديوان الجداول « أبو ماضى »	ـ	١٨٦١٨
١٣١ ــ ديوان حكاية مغترب « صيدح »	ز	٣١٥٣٥
١٣٢ ــ ديوان خيالات « رياض معلوف »	ز	١٩١٥٣
١٣٣ ــ ديوان السهام « إلياس قنصل »	ز	١٨٤٠٨
١٣٤ ــ ديوان الشاعر المدنى	ز	٥٥٩١٣
١٣٥ ــ عبقر ــ شفيق معلوف		سان باولو ط ٢ سنة ١٩٤٩
١٣٦ ــ ديوان محبوب الشرتونى	ز	١٢٦٤٢
١٣٧ ــ ديوان مطلع الشتاء « إلياس فرحات »	ز	٦٢٧٧٤
١٣٨ ــ ديوان نبضات « صيدح »	ز	٢١٨٧٩
١٣٩ ــ ديوان همس الجفون « نعيمه	ز	١٥٧٨١

١٤٠ ــ ديوان أوراق الخريف ــ ندره حداد ــ ط نيويورك سنة ١٩٤١

١٤١ ــ ديوان أغانى الدراويش ــ رشيد أيوب ــ ط نيويورك سنة ١٩٢٨

١٤٢ ــ ديوان الأرواح الحائرة ــ عريضه ــ ط نيويورك سنة ١٩٤٦

١٤٣ ــ ديوان الأيوبيات ــ رشيد أيوب ــ ط نيويورك سنة ١٩١٦

١٤٤ ــ ديوان القروى ــ القروى ــ ط القاهرة

١٤٥ — ديوان هى الدنيا — رشيد أيوب — ط نيويورك سنة ١٩٣٩
١٤٦ — ديوان نور ونار - زكى قنصل — ط الأرجنتين (بونس ايرس) سنة ٧٢
نسخة مهداة لى من المؤلف .
١٤٧ — الربيع — الصيف — الخريف — فرحات — ط سان باولو

الدوريات

١٤٨ — الأهرام ١٢ / ١٢ / (مصير اللغة العربية فى المهجر الأمريكى) .
١٤٩ — الثقافة عدد ١٤١ ، ١٣٢ ، ٤٣
١٥٠ — الرسالة عدد ٥٣٨ أكتوبر سنة ١٩٤٣
١٥١ — السياسة الأسبوعية ١٤ أغسطس سنة ١٩٢٦
١٥٢ — عالم الفكر عدد ٤
١٥٣ — العربى عدد ٥١٦
١٥٤ — الموسم الثقافى لجامعة الكويت عدد ٥٣٩ عام ٦٧ — ١٩٦٨
١٥٥ — المقتطف عدد ٧٥ ، ٧٨ ، ١٩
١٥٦ — مجلة المجلة عدد ١٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٦٥
١٥٧ — الوعى الإسلامى عدد ٥١ مايو سنة ١٩٧٢